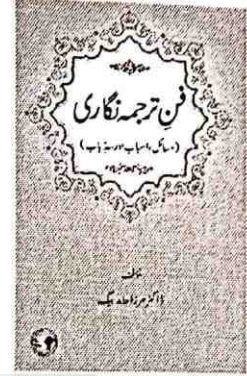
فنِ ترجمہ نگاری
(مسائل، اسباب اور سدِّ باب)
مؤلّف
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
BOOKS GIVE US WINGS
NATIONAL BOOK FOUNDATION

فنِ ترجمہ نگاری

(مسائل، اسباب اور سدِّ باب)

مؤلف

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

نیشنل بک فاؤنڈیشن
اسلام آباد

نگران : ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مؤلف : ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

اشاعت : جون، 2019ء
تعداد : 1000
کوڈ نمبر : GNU-735
آئی ایس بی این : 978-969-37-1142-4
طابع : ماٹی کلرز، اسلام آباد
قیمت : -/180 روپے

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی مطبوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لیے رابطہ:
ویب سائٹ: http/www.nbf.org.pk یا فون 92-51-9261125
یا ای میل: books@nbf.org.pk

فہرست

o پیش گفتار ڈاکٹر انعام الحق جاوید 5

o دیباچہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ 7

باب اوّل: اردو ادب اور ترجمے کا فن 13

(i) اردو میں مغرب سے نثری و منظوم تراجم 13

(ii) اردو سے انگریزی تراجم 23

باب دوم: فنِ ترجمہ نگاری 44

(i) لفظ: 'ترجمہ' اور ترجمے کا فن 45

(ii) ترجمے کا عمل ہے کیا؟ 47

(iii) ترجمے کا جواز 53

(iv) آخر ترجمہ ہی کیوں؟ 58

(v) ترجمے کی اقسام 64

(vi) ترجمے کے ذریعے متن کی مُنتقلی 80

باب سوم: ترجمے کی مُشکلات 94

(i) عمومی مشکلات 94

(ii) منظوم ترجمے کی مشکلات 108

باب چہارم: ترجمے کی مُشکلات اور اُن کا حل 151

(i) ترجمے کی بندشیں اور کچھ ذاتی تجربات 151

(ii) ہم ترجمہ کیسے نہ کریں 160

(iii) ترجمے کے مسائل کی عملی ذمہ داری 170

(iv) عملِ ترجمہ اور علمِ لسانیات 170

(v) شعری تراجم میں لِسانی مشکلات اور اُن کا حل؛ 175

(vi) عملِ ترجمہ میں اصطلاحات سازی کی اہمیّت 180

باب پنجم: ترجمے کا فن: نظری مباحث 193

پیش گفتار

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی جانب سے نئی منصوبہ بندی کے تحت علم و ادب، سائنس، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ، اسلامیات، اخلاقیات، طب، حالاتِ حاضرہ، حکمت ودانائی، بچوں کے ادب، تحقیق اور ترجمہ نگاری کے حوالے سے اہم موضوعات پر معلوماتی کتب کی اشاعت تسلسل سے جاری ہے۔ اس ضمن میں کوشش کی جاتی ہے کہ قارئین کے ذوقِ مطالعہ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مفید اور معیاری کتابیں شائع کی جائیں۔ موجودہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ''فنِ ترجمہ نگاری'' (مسائل، اسباب اور سدِّ باب) ترجمے کے حوالے سے ترجمے کا فن، ترجمے کا عمل، ترجمے کی اقسام، ترجمے کی مشکلات، ترجمے کے مسائل اور ان کے حل کے موضوع پر ایک تحقیقی کتاب ہے جس کے مؤلف ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ایک نامور افسانہ نگار محقق اور نقاد ہیں۔ ''فنِ ترجمہ نگاری'' میں انہوں نے متعلقہ موضوعات پر تحقیق کی ہے۔

امید ہے اپنے موضوعات اور طرزِ تحریر کے باعث یہ کتاب تحقیق کے اساتذہ، طلبہ اور قارئین کے لیے مفید اور معلومات افزا ثابت ہوگی اور وہ اس سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

ڈاکٹر انعام الحق جاوید
مینیجنگ ڈائریکٹر

دیباچہ

ترجمہ عملِ خیر ہے جو ہمیشہ اُمن و آشتی، نسلِ انسانی کی فکری تربیّت، زبان و بیان میں بڑھوتری اور علوم وفنون میں اضافے کا باعث بنا جب کہ شروع دن سے عملِ ترجمہ کو گُناہ تصوّر کیا گیا اور مُترجم کو ہر ہر قدم پر شدید مُشقت کے بدلے میں صرف و محض حِقارت نصیب ہوئی۔

250 قبل مسیح کے پہلے معلومہ مُترجم لِیویوس اینڈرونیکس(Livius Andronicus)، جس نے ہومر کے لافانی رزمیہ 'اوڈیسی' کو لاطینی زبان میں ترجمہ کیا، گمنامی کی موت مَرا۔ انگریزی میں بائبل کو ترجمہ کرنے والا ولیم ٹنڈیل تادیر جلاوطن رہا۔ 1535ء میں گرفتار ہُوا اور 1536ء میں اُسے قبر بھی نصیب نہیں ہوئی۔

خود ہمارے ہاں نذیر احمد دہلوی کے بامحاورہ 'ترجمۂ قرآن' کے بعد اُن سے عالمانہ مذہبی تقدّس چھِن گیا۔ یہی سبب ہے کہ ترجمے کی دیومالا نے مُترجم کی حالتِ زار کو 'سِسی فس' سے مُشابہ قرار دیا ہے۔

گمنام اینڈرونیکس نے یہی کیا تھا ناکہ ہومر کے سمندری اَسفار اور اُس کے تخیلاتی جہان کے اِدغام سے جنم لینے والے منظوم قصّے کو خواب دیکھنے اور دکھانے والوں کے لیے عام کر دیا۔

ڈاکٹر سیموئل جانسن کے تحریر کردہ قصّے 'راسلس' کو اردو میں ترجمہ کرنے والے سیّد محمد میر لکھنوی کا ترجمہ ''تواریخِ راسلس، شہزادہ حبش کی'' اردو کا پہلا ادبی ترجمہ ہے جو آگرہ سے 1839ء میں طبع ہُوا۔ یہ عملِ ترجمہ کے ذریعے دیارِ غیر کے خواب دیکھنے اور دکھانے کی ایک کوشش تھی۔ اِس سے قبل اِسی مترجم نے رَیورنڈ چارلس کی چھے جلدوں میں تحریر کردہ کیمسٹری کی کتاب کا اردو ترجمہ 1828ء میں کیا، جس کے نتیجے کے طور پر ہمارے ہاں سائنسی فکر کو عام کرنے اور تعلیمی نظام میں مثبت

تبدیلی لانے کی خاطر نواب محمد فخرالدین خاں نے حیدرآباد، دکن میں دارالترجمہ قائم کیا، جس میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے مستعفی ہوکر میر امّن دہلوی نے مسٹر جونز اور موسیو تنڈرس کی مدد سے علمِ جرثقیل، علمِ ہیئت، علمِ آب، علمِ ہوا، علمِ مناظر اور علمِ برق سے متعلق ریورنڈ چارلس کے سائنسی رسائل کا اردو ترجمہ کیا۔ یوں 1857ء کی جنگِ آزادی کے ہنگام تک آگرہ اور حیدرآباد، دکن میں عملِ ترجمہ کے ذریعے سائنسی فکر تک رسائی کی کوشش کی گئی جب کہ اِس سے قبل اردو زبان میں نئے اسالیبِ بیان، نئے طرزِ احساس اور پیرایۂ اظہار میں صلابت، متانت اور استدلال کو بڑھاوا دینے کی خاطر 1796ء میں فورٹ ولیم کالج کی پالیسی سے آزاد رہ کر جان گلکرسٹ نے 'ہندوستانی زبان کے قواعد' لکھتے ہوئے ولیم شیکسپیئر کے منظوم ڈراما: 'ہیملٹ' میں سے کارڈی نل ولزے اور شاہزادہ ہیملٹ کی خودکلامیوں کو اردو میں ترجمہ کر دیا تھا، جس کی عطا اردو کے مشہور ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری ہیں۔

باشعور، بے تعصب اور پُرامن معاشرے کے قیام کے لیے عملِ ترجمہ کے یہ ابتدائی اقدامات ہیں، جن کے ذریعے ہندوستان میں طرزِ زیست کی سطح پر التُتمش، جلال الدین اکبر، نورالدین جہانگیر اور شاہجہاں کے غیر متعصب پُرامن عہدِ رفتہ کی بازیافت چاہی گئی۔ محمود ہاشمی سے الفاظ مُستعار لُوں تو یہ عملِ صالح یک سر ویسا ہی ہے، جیسے ایزرا پاؤنڈ نے تراجم کی معرفت مشرقی فلسفے اور مشرقی شاعری کے لحن کی ضرورت محسوس کی اور ٹی۔ ایس ایلیٹ ''Waste-Land'' لکھ کر ''اُوم شانتی شانتی'' کی منزل تک پہنچا۔

محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب کے تاریخی مشاعرے (1874ء) میں خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''نئے انداز کے خِلعت اور زیور جو آج کے مُناسبِ حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں، صندوقوں کی کُنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''

محمد حسین آزاد ہی نے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے:

''ہاں، یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے، جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی، دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ اُن کی ہمّت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔''

آزاد کے یہ دونوں بیانات معاشرے میں عقل وشعور کی معرفت مثبت تبدیلی لانے کی خواہش کا اظہار ہیں اور وسیلہ، عملِ ترجمہ لیکن ہمارے ہاں ابتداء میں ایک عجب طرح کا احساسِ کمتری دیکھنے کو مِلا جو اردو زبان کو کم مایہ تصوّر کرنے سے پیدا ہُوا۔

19ویں صدی میں سیّد سلیمان ندوی نے اِس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہا:

''...... ہمارے انگریزی خواں دوست اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جُرم سمجھتے ہیں۔ ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دیجیے تو یہ کہہ کر مغرور انداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ: ''بڑی مشکل ہے کہ اس کے لیے اردو میں الفاظ نہیں۔'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وُسعت نہیں۔''

یہ مُشکل تب ٹلی، جب ترجمہ نگاری روزی روٹی کا ذریعہ بنتی چلی گئی۔ شبلی نعمانی نے سالانہ رپورٹ، انجمن ترقی اردو، ہند (1903ء) میں اِس حوالے سے برملا کہا:

''حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اِس مسئلے کی طرف لوگوں کو علم نے نہیں، بلکہ ضرورتِ مُعاش نے مُتوجہ کیا ہے۔''

تاوقتیکہ 1919ء میں سیّد ہاشمی فریدآبادی جیسے بڑے مترجم سامنے آئے تو ہاشمی فریدآبادی کی ترجمہ کردہ کتاب: ''تاریخِ یونان'' (از جے۔ بی بیوری) کے مُقدّمے میں مولوی عبدالحق نے لکھا:

''اِس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دُنیا کی اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیّر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے۔''

شُکر الحمد! کہ ہم اِس راہ پر چل نکلے۔ میں، 1974ء تا حال -- چوالیس برس سے ترجمے کے

''ہاں، یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے، جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی، دونوں دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ اُن کی ہمت آبیاری کرے گی۔ دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔''

آزاد کے یہ دونوں بیانات معاشرے میں عقل و شعور کی معرفت مثبت تبدیلی لانے کی خواہش کا اظہار ہیں اور وسیلہ، عملِ ترجمہ لیکن ہمارے ہاں ابتداء میں ایک عجب طرح کا احساسِ کمتری دیکھنے کو ملا جو اردو زبان کو کم مایہ تصور کرنے سے پیدا ہُوا۔

19ویں صدی میں سیّد سلیمان ندوی نے اِس صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہا:

''......ہمارے انگریزی خواں دوست اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جُرم سمجھتے ہیں۔ ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دیجیے تو یہ کہہ کر مغرور انداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ: ''بڑی مشکل ہے کہ اس کے لیے اردو میں الفاظ نہیں۔'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وُسعت نہیں۔''

یہ مُشکل تب ٹلی، جب ترجمہ نگاری روزی روٹی کا ذریعہ بنتی چلی گئی۔ شبلی نعمانی نے سالانہ رپورٹ، انجمن ترقی اردو، ہند (1903ء) میں اِس حوالے سے برملا کہا:

''حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اِس مسئلے کی طرف لوگوں کو علم نے نہیں، بلکہ ضرورتِ مُعاش نے مُتوجہ کیا ہے۔''

تاوقتیکہ 1919ء میں سیّد ہاشمی فرید آبادی جیسے بڑے مترجم سامنے آئے تو ہاشمی فرید آبادی کی ترجمہ کردہ کتاب: ''تاریخ یونان'' (از جے۔ بی بیوری) کے مُقدّمے میں مولوی عبدالحق نے لکھا:

''اِس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمے کے ذریعے دُنیا کی اعلیٰ درجے کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیّر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے۔''

شُکر الحمد! کہ ہم اِس راہ پر چل نکلے۔ میں، 1974ء تا حال -- چوالیس برس سے ترجمے کے

فن اور کتابیاتِ تراجم پر کام کر رہا ہوں لہٰذا وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اِس خصوص میں ہماری پیش رفت کیا رہی۔ ہم نے مغربی زبانوں سے دو ہزار سے زاید ادبی کتب ترجمہ کر لیں جب کہ رسائل و جرائد میں بکھرا ہوا غیر مُرتّب ترجمہ کردہ مواد کئی لاکھ صفحات پر مشتمل ہے۔ (دیکھیے: "اردو ترجمے کی روایت" از مرزا حامد بیگ)

علمی تراجم میں (1) اخلاقیات (نظری مباحث و متفرق) (2) انجینئرنگ بابت معماری و کل سازی (از قسم: آب پاشی، معماری، صنعتی برق، حرفہ و فِلزیات) (3) تاریخ (تاریخِ اسلام، تاریخِ امریکہ، تاریخِ عالم، تاریخِ یورپ، تاریخِ پاک و ہند و متفرق) (4) تعلیم و تدریس (از قسم: تاریخ تعلیم، تعلیمی نفسیات، تعلیمی منصوبہ بندی، تنظیمِ مدرسہ، راہنمائی و مشاورت، طریقۂ تدریس، فلسفۂ تعلیم اور نصابِ تعلیم) (5) جغرافیہ (اصولِ جغرافیہ، مدنی جغرافیہ) (6) جنرل سائنس (7) حیاتیات (حیوانیات، نباتیات) (8) ریاضیات (احصاء، الجبرا، جیومیٹری، علمِ حساب، مُساحت ہندسہ، مثلث تحلیلی و کروی) (9) زراعت (10) سیاسیات (نظری مباحث، مختلف ممالک کی سیاست) (11) صنعت (12) طب (اصول طب، جراحی، طبّی مشاورت، علم الابدان، علم الادویات، علمِ صحت، فنِ قبالت، ہومیو پیتھی) (13) طبیعات (اصولِ علم طبیعات، آواز، برقیات، پیمائش، جوہری توانائی، حرارت، حرکیات، حرکیات و سکونیات، روشنی، مادہ، مقناطیس، میکانیات) (14) عمرانیات (آبادی، ثقافتی انسانیات، رسوم و رواج، سماجی بہبود، سماجی درجہ بندی، معاشرہ، عمومی عمرانیات) (15) فلسفہ (16) قانون (اصولِ قانون، اسلامی قانون، ایکٹ ہائے مصدرہ، دستور، قوانینِ عائلی زندگی، اُجرت، اراضی، انکم ٹیکس، پولیس، فوج، بین الاقوام، ٹارٹ و معاہدہ جات دادرسیِ خاص، دستوری، دیوانی، رجسٹری، فوج داری، مرکنٹائل لاء، مائنز ایکٹ) (17) عملی کیمیا (غیر نامیاتی، طبیعی، فعلیاتی، نظری نامیاتی) (18) مذہبیات و روحانیات (19) معاشیات (اطلاقی، جُزوی، کُلی) (20) موسمیات (21) نفسیات (مبادی، فزیولوجیکل، پیمائشی، تعلیمی، تقابلی، سماجی، عمومی، غیر طبعی، کلینیکل، پیرا سائیکالوجی (22) اسٹرونومی۔ لگ بھگ چار ہزار کتب ترجمہ کی گئیں۔

غرضیکہ کون سا علم ہے، جو اردو میں ترجمہ نہیں ہُوا۔ یوں عملِ ترجمہ انسانی علم میں اضافے اور مختلف النوع مصیبتوں کے خاتمے کا ذریعہ بنا۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے: ''کتابیاتِ تراجم: علمی کتب'' از مرزا حامد بیگ، 1986ء)

موازنۂ علم و ادب کا بہترین ذریعہ عملِ ترجمہ ہے۔ اِس کی معرفت زندگی کرنے کا فن، طور اطوار، رِواج اور ضابطے بین الاقوامی سطح پر فروغ پا کر قیامِ امن کا ذریعہ بنتے ہیں۔ کیوں نا اِسے ''موازنۂ ادب'' کی عالمی تحریک کی طرح برت کر دیکھا جائے، جس کے ذریعے ہمیشہ جمہوریت، بھائی چارے اور آزادیِ اظہار کو ترویج ملی۔ یہاں میرا اشارہ 18 ویں صدی عیسوی کے ولیم جونز کی نحیف سی آواز کی طرف ہے، جسے برطانیہ کے رَو (Roe) اور امریکہ کے ناول نگار ایرک سیگل (Erich Segal) نے بھائی چارے کے ایک طاقتور لحن میں بدل دیا۔

عملِ ترجمہ کے ذریعے پُر امن معاشرے کے قیام کے عملی نمونے ارنسٹ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی کے منظوم تراجم ہیں۔ اُنھوں نے قدیم مشرقی شعری لحن کو مغربی شاعری کے ساتھ گُھلا مِلا دیا اور جب ایزرا پاؤنڈ نے اکبری عہد کے بھگت کبیر کے چند دوہے انگریزی میں ترجمہ کرنے کے بعد کینٹوز لکھے تو اُس کی شاعری میں 'بھگت کبیر' کی گونج نمایاں تھی۔

فنِ ترجمہ کاری سے متعلق اِس تالیف کردہ کتاب میں، میں نے اپنے تجربے کی روشنی میں حاصل کردہ نتائج کے ساتھ مختلف ناقدین کی آراء کو ایک 'Condensed Anthology' کی صُورت یکجا کر دیا ہے اس اہتمام کے ساتھ کہ دیگر ناقدین کی مُنتخب آراء کو مع حوالہ جات و حواشی و پرنٹ لائن دے دیا ہے تا کہ ریسرچ اسکالرز اِس کتاب کے متن کو اِستناد کے ساتھ برت سکیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
(تمغۂ امتیاز)
سابق صدر شعبہ اردو/ ڈین آف آرٹس،
گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ اسلامیہ کالج، لاہور

باب اوّل

اردو ادب اور ترجمے کا فن

(i) اردو میں مغرب سے نثری و منظوم تراجم:

ہمارے ہاں سجّاد حیدر یلدرم سے تا حال ترجمے کے عمل پر اِخفائے حال کی تہمت لگتی آئی ہے لیکن ہر دور میں بعض مُترجمین نے جب سیاسی یا سماجی جبر کے خلاف (تخلیقی سطح پر) براہِ راست قدم نہیں اٹھایا تو وہ ایسے ادب پاروں کو ترجمہ کرنے کا سہارا لیتے آئے ہیں جن میں اِس نوع کی پابندیوں کے خلاف باغیانہ لحن موجود تھا۔ البتہ مترجم کی نیک نیتی کو پرکھنے کی ایک کسوٹی اور بھی ہے، دیکھنا چاہیے کہ اُس نے کس نوع کے تصوّرات و نظریات کی درآمد کو ضروری سمجھا اور کس نوع کے اسالیبِ بیان کو اپنے ادب کی بالیدگی و بلوغت کے لیے ضروری خیال کیا۔

ہم خواہ ترجمہ کو طبع زاد نہ ہونے کے سبب ثانوی درجہ ہی کیوں نہ دیں، اس کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ اقوامِ عالم میں اختلاط کا نہایت عمدہ وسیلہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع پیمانے پر تہذیب و تمدن میں تبادلہ کا پیش خیمہ بلکہ اس کی واحد عملی صورت ہے۔ یہ باہمی لین دین کا ایک اٹوٹ سلسلہ ہے جو ہمیشہ بنی نوع انسان کے لیے سود مند ثابت ہوا ہے۔ مثال کے طور پر اگر مذہبیات میں ہم اناجیل، قرآن اور وید، ادبیات میں الف لیلہ، رباعیات عمر خیام، حکایاتِ سعدی، شیکسپیئر اور ابسن کے ڈراموں اور فلسفہ کی سطح پر، افلاطون وارسطو کی فلاسفی سے روشناس نہ ہوتے تو ہم کتنے ہی طبقات کی فکری اور تمدنی حیثیتوں سے قطعاً ناواقف رہتے۔ اِس طرح اگر عمرِ خیام اور رابندر ناتھ ٹیگور کو مغرب میں تراجم کے ذریعے روشناس نہ کروایا جاتا تو مغربی اذہان مشرق سے کماحقہ واقفیت حاصل کرنے میں ایک طویل وقت لیتے۔

یہ دیئے سے دیا جلنے کا ہی نتیجہ ہے کہ تمام انسانیت آج کہیں زیادہ روشن فضا میں سانس لے

رہی ہے اور باہمی طور پر اس طرح آپس میں جڑی ہوئی ہے جیسے شہ رگ کے ساتھ بدنی نظام۔ تراجم
کے اِس تمدّن کے ہمہ گیر اثرات عالمی سطح پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اخذ و استفادہ کا یہ انقلاب
آفریں سلسلہ ہمیشہ سے جاری و ساری ہے۔ اِس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو تراجم کی ثانوی حیثیت
اوّلیت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے اور اس کا مقامی اور محدود ہونا آفاقیت کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔
اس میں ترجمہ کا جواز اور اس کی اہمیت کا راز مضمر ہے۔

اردو میں کئی ایک انگلش ناولوں کے تراجم ہو چکنے کے باوجود شروع شروع میں ہمارے ہاں
داستان، تمثیل اور ناول میں فرق مٹا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ایک مدّت تک نذیر احمد دہلوی کے
تمثیلی قصوں کو ناول قرار دیتے رہے اور نذیر احمد دہلوی کے سر اوّلین ناول نگار ہونے کا سہرا باندھتے
رہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مغربی ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہیوگو، الگزنڈر ڈوما، زولا، بالزاک،
اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے تتبع میں رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، شاد عظیم آبادی، سجّاد عظیم
آبادی، راشد الخیری اور مرزا ہادی رُسوا اُردو میں ناول نگاری کے چلن کو عام کرنے میں مصروف تھے۔
نذیر احمد دہلوی کی تمثیلیں اسٹی ون سن کے ''ٹریژر آئی لینڈ'' کی طرح کی ہیں۔ نذیر احمد
پر دوسرا بڑا اثر جارج ایلیٹ کے ناولوں کا تھا خصوصاً کردار کی پیشکش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری جو
جارج ایلیٹ ہی سے مخصوص ہے۔ جبکہ ''بنات النعش'' ٹامس ڈے کا چربہ ہے۔ رتن ناتھ سرشار کا
''فسانۂ آزاد'' اور ''خدائی فوجدار'' ہر دو تحریریں سروانتیس کے قصّے ''ڈان کیخوتے ڈی لامانشا'' سے
جنم لیتی ہیں اور کچھ یہی معاملہ سجاد حسین کے ''حاجی بغلول'' کا ہے۔

ہمارے پہلے ناول نگار عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناولوں کی عمارت سر والٹر اسکاٹ اور رچرڈسن کی
فراہم کردہ بنیادوں پر کھڑی ہے۔ جبکہ اُنھوں نے ایک ترجمہ رینالڈز کے ناول کا ''خوبیٔ قسمت'' کے
نام سے بھی کیا۔ اسلوبیاتی سطح پر شرر نے بے قافیہ شاعری کرتے ہوئے مصرعوں کو ایک آزاد تسلسل
میں مربوط رکھنے کا جتن بھی کیا ہے جو سراسر اسکاٹ سے مخصوص ہے۔ سر والٹر اسکاٹ کی مقبولیت کا
اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسکاٹ کی اثرات شرر سے حکیم محمد علی خاں تک پہنچے۔
مرزا ہادی رسوا نے ماری کوریلی کے پانچ جاسوسی ناولوں کو ''خونی بھید''، ''خونی جورُو''،

''خونی مصوّر''، ''خونی عاشق'' اور ''بہرام کی رہائی'' کے نام سے 1928ء تک ترجمہ کر کے طبع کروادیا تھا۔ یہ الگ قصّہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی طبع زاد فکشن میں جاسوسی عنصر کو شامل نہیں ہونے دیا۔ البتہ جاسوسی ادب سے اثر پذیری، ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سُراغ رسانی کے ادب میں ڈھل گئی اور تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد ناول اس سے اگلا قدم ہیں۔ جبکہ بطور مترجم تیرتھ رام فیروز پوری نے ایک سودس ناولوں کے تراجم مطبوعہ کتابی صورت میں یادگار چھوڑے۔ مغرب کے معروف ناول نگاروں میں آر۔ ایل اسٹیونسن (مترجم: مولانا عبدالمجید سالک) ارنسٹ ہیمنگوے (مترجم: شاہد حمید، اشفاق احمد، ابن سلیم، بشیر ساجد) اروِن دھتّی رائے (مترجم: ارجمند آراء)، اروِنگ سٹون (مترجم: سید قاسم محمود) اسٹیفن کرین (مترجم: انتظار حسین)، اشروڈ اینڈرسن (مترجم: محمد حسن عسکری) اگنات ہرمن (مترجم: حمید اختر)، البرتو موراویا (مترجم: ایس۔ اختر جعفری)، البیر کامیو (مترجم: بشیر چشتی۔ ڈاکٹر افضل اقبال۔ محمد عمر میمن۔ انیس ناگی)، الفرڈ نیومین (مترجم: خواجہ عبدالکریم)، الگزینڈر ڈوما (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری)، الگزینڈر کپرن (ن۔م۔راشد)، اناطول فرانس (مترجم: مولوی عنایت اللہ دہلوی۔ عبدالرزاق ملیح آبادی)، او۔ ہنری (مترجم: ابن انشا۔ سلیم صدیقی)، ایڈگر ایلن پو (مترجم: ابن انشا)، ایڈگر رائس (مترجم: ایم۔ جے عالم)، ایرچ سیگل (مترجم: ستار طاہر)، ایرک میریا ریمارک (مترجم: احسن طاہر)، ایف۔ ایل۔ گرین (مترجم: ابوسعید قریشی)، ایلزبتھ کوٹس ورتھ (مترجم: مولانا عبدالمجید سالک)، ایمائل زولا (مترجم: سیّد حسن رضوی)، ایوان بنین (مترجم: نذر صدیقی)، بالزاک (مترجم: سیدہ نسیم ہمدانی۔ یوسف عباسی)، بپسی سِدھوا (مترجم: محمد عمر میمن)، پرل۔ ایس۔ بک (مترجم: اختر حسین رائے پوری۔ ابوسعید قریشی۔ قمر نقوی۔ احسان علی۔ یوسف ظفر)، ٹامس ہارڈی (مترجم: مجنوں گورکھپوری۔ رئیس احمد جعفری۔ شفیق بانو منہاج)، جارج ایلیٹ (مترجم: محمد سعید)، جارج ولیم۔ ایم رینالڈز (مترجم: تیرتھ رام فیروز پوری۔ مولانا ظفر علی خاں۔ عبدالحلیم شرر۔ امیر حسن کاکوروی۔ کندن لال شرر۔ صدیق احمد۔ اثر لکھنوی۔ نوبت رائے نظر۔ بابو پرشاد۔ شمیم بلہوری۔ لالہ دینا ناتھ)، جان سٹین بک (مترجم: ابن انشا۔ ممتاز شیریں۔ زہرا سیدین۔ مظہر انصاری)، جان ماسٹرز (مترجم: سیّد

قاسم محمود)، جوہان ہنرج پستالوزی (مترجم: غلام حسین)، جے۔ بی وڈ ہاؤس (مترجم: ستّار طاہر)، جیک شیفر (مترجم: شان الحق حقی۔ غلام حسین)، جین آسٹن (مترجم: شاہد حمید)، چارلس ڈکنز (مترجم: خان احمد حسین خاں۔ فضل الرحمٰن)، ڈی۔ ایچ لارنس (مترجم: سیّدہ نسیم ہمدانی)، رُڈیارڈ کپلنگ (مترجم: مولانا ظفر علی خاں۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی)، ساؤ منگ (مترجم: محمد خلیق)، ستاں دال (مترجم: محمد حسن عسکری)، سمرسٹ ماہام (مترجم: ڈاکٹر سیّد محمد عقیل)۔

سنکلیئر لوئیس (مترجم: عابد علی عابد)، سروانٹس (مترجم: رتن ناتھ سرشار۔ سجّاد حسین)، شارلٹ برانٹے (مترجم: سیف الدین حسام)، فرانسوا ساگاں (مترجم: ستار طاہر)، گستاؤ فلابیئر (مترجم: محمد حسن عسکری۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی)، فیلکن سالٹن (مترجم: ظہور الحسن ڈار)، کرسٹوفر اشروڈ (مترجم: محمد حسن عسکری)، کلیئرنس ڈے (مترجم: جاوید شاہین)، کینتھ رابرٹس (مترجم: سید قاسم محمود)، گوڈفرے لیاس (مترجم: شاہد احمد دہلوی)، گوئٹے (مترجم: ڈاکٹر محمد افضل)، لوئیز السکاٹ (مترجم: حجاب امتیاز علی۔ اشرف صبوحی)، لوئیس بروم فیلڈ (مترجم: مولوی عنایت اللہ دہلوی)، لیو ٹالسٹائی (مترجم: شاہد حمید)، مس کون کوئسٹ (مترجم: صادق الخیری)، موپاساں (مترجم: سید قاسم محمود۔ نصیر حیدر۔ نوح فاروقی۔ سخی حسن نقوی۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ طاہر قریشی)، میڈوز ٹیلر (مترجم: محمد رئیس الزماں خاں رئیس)، نیتھنیل ہاتھارن (مترجم: سیدہ نسیم ہمدانی)، نٹ ہیمسن (مترجم: عشرت رحمانی)، سر والٹر اسکاٹ (مترجم: عبدالحلیم شرر)، وکٹر ہیوگو (مترجم: سعادت حسن منٹو۔ رام سروپ شرما۔ بشارت انور)، والٹیئر (مترجم: سجاد ظہیر۔ بشیر ساجد)، ولیم سرویاں (مترجم: ن۔م۔ راشد۔ شفیق الرحمٰن۔ سید رضی ترمذی)، ہال کین (مترجم: ایم۔ اسلم)، دوستوفسکی (مترجم: شاہد حمید)، ہاورڈ فاسٹ (مترجم: انیس اعظمی۔ احسن علی خان)، ہرمن میلول (مترجم: محمد حسن عسکری)، ہنری جیمز (مترجم: قرۃ العین حیدر)، ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم: سلمیٰ تصدق۔ مولانا ظفر علی خاں۔ مظہر الحق علوی۔ آغا اقبال۔ بشیر احمد اختر۔ منشی خلیل الرحمٰن۔ عاصم صحرائی۔ ثریا اقبال۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی)، ہیرلڈ لیم (مترجم: عزیز احمد۔ گلزار احمد۔ احمد یوسف عباسی۔ جمیل نقوی۔ اختر عزیز اختر۔ غلام رسول مہر۔ وزیر الحسن عابدی۔ سید ہاشمی فرید

آبادی۔محمد ہادی حسین)۔ یہ چند ایسے نام ہیں جن کے اردو میں ترجمے سے ہمارے ہاں نہ صرف یہ کہ ناول کا چلن عام ہوا بلکہ ناول کے عناصر ترکیبی کو بھی سمجھنے میں مدد ملی۔اور اب جوسٹائن گارڈ، عمر ریوابیلا، رفیق شامی، ہائزش بوئیل، حوزے سارا امگو اور ارون دھتی رائے تک کے نئے نام ترجمہ ہو گئے۔

پارسی اسٹیج کے فروغ کے ساتھ ہی انگریزی سے اسٹیج ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام شروع ہوا اور ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصوّر بندھا لیکن افسوس کہ شیکسپیئر کے بیشتر تراجم ناقص ہیں۔اُن میں پلاٹ کی تبدیلیاں کی گئیں۔مقامی رنگ میں اس قدر رنگ دیا گیا کہ پہچان مشکل ہوگئی۔ یہاں تک کہ تجارتی ضروریات کوملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بڑے پیمانے پر کاٹ چھانٹ بھی کی گئی اور اس فعل قبیح میں ڈرامے کا اوّلین دیسی مترجم احسان اللہ بھی شامل تھا۔جس نے شیکسپیئر کے ''اوتھیلو'' کا ترجمہ 1890ء میں شائع کروایا اور آغا حشر بھی۔حشر کا کیا ہوا "King Lear" کا ترجمہ ''سفید خون'' اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔

سوڈراما کے باب میں ہمارا پہلا قدم ہی غلط پڑا۔کہا جاسکتا ہے کہ باکس آفس پر کامیابی کی خواہش نے ہمیں مغربی ڈرامے کی فنی خوبیوں سے دُور رکھا۔

سوائے ''جولیئس سیزر'' کے دو ترجموں از عزیز احمد اور سیّد فیضی ''رومیو جولیٹ'' کے دو ترجموں از عزیز احمد اور مولوی عنایت اللہ دہلوی، ''اوتھیلو'' کے ایک ترجمے از عزیز حامد مدنی اور ''انطونی و قلوپطرہ'' کے ایک ترجمے از شان الحق حقی کے کسی ترجمے کی داد نہیں دی جاسکتی جبکہ شیکسپیئر کے ہمارے ہاں دو سو سے زائد ترجمے ہوئے اور مارس میتر لنک کے ترجموں کی بھی کم و بیش یہی صورت ہے............(تفصیلات کے لیے دیکھیے: ''اردو ترجمے کی روایت'' از مرزا حامد بیگ)

دیگر ڈراما نگاروں کے ترجموں میں ''فاؤسٹ'' از گوئٹے (مترجم: ڈاکٹر عابد حسین)، ''بگڑے دل'' از مولیئر (مترجم: محمد عمر و نور الٰہی)، سلمٰی از آسکر وائلڈ (مترجم: انصار ناصری)، ظاہر و باطن از شیریڈن (مترجم: فضل الرحمٰن) چند ایسے ترجمے ہیں جن کے طفیل آگے چل کر اردو ڈرامے کو رفیع پیر، خواجہ معین، اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور اُسد محمد خان جیسے اچھے ڈراما نگار مل گئے۔

مغرب کے معروف ڈراما نگاروں میں آسکر وائلڈ (مترجم: مجنوں گورکھپوری، تمکین کاظمی، شاہد احمد دہلوی، سعادت حسن منٹو وحسن عباس)، آندریف (مترجم: ابوسعید قریشی)، ٹی۔ ایس ایلٹ (مترجم: قرۃ العین حیدر)، تھارنٹن وائلڈر (مترجم: انتظار حسین، عشرت رحمانی)، ٹالسٹائی (مترجم: مجنوں گورکھپوری)، جارج برنارڈ شا (مترجم: مخدوم محی الدین ومولوی میر حسین، مجنوں گورکھپوری، محمد اکبر وفا قانی، خورشید نگہت)، جان گالزوردی (مترجم: سید قاسم محمود، منشی جگت موہن لال رواں، دیا نرائن نگم)، جے۔ بی پرسٹلے (مترجم: اظہار کاظمی، محمد خلیق)، آرچرڈ (مترجم: مخدوم محی الدین)، دوستوفسکی (مترجم: کمال احمد رضوی، شاہد حمید)، رچرڈ ہٹن (مترجم: بدر جہاں آراء)، سمرسٹ ماہام (مترجم: محمد اکبر وفا قانی)، سموتوف (مترجم: عبداللہ ملک)، سوفو کلیز (مترجم: شاہدہ حمید خان)، شِلر (مترجم: محمد عمر ونور الہٰی)، گوئٹے (مترجم: شاہد احمد دہلوی، منشی جوالا پرشاد برق، عبدالقیوم خان باقی، منوّر لکھنوی، عزیز احمد)، لیسنگ (مترجم: منشی جگت موہن لال رواں، منشی محمد نعیم الرحمان)، مارس میترلنک (مترجم: نور الہٰی ومحمد عمر، مجنوں گورکھپوری، وحشی محمود آبادی، شاہد احمد دہلوی)، ماس ہارٹ و جارج ایس کافمین (مترجم: سیّد رضی ترمذی، کمال احمد رضوی)، مولیئر (مترجم: وہاج الدین، محمد عمر ونُور الہٰی)، میری چیز (مترجم: کمال احمد رضوی)، ہنرک ابسن (مترجم: عبدالشکور، فضل الرحمٰن، عزیز احمد، محمد صفدر)، ہنری رائیڈر ہیگرڈ (مترجم: آغا اقبال) کے تراجم قابلِ ذکر ہیں۔ (دیکھیے: ''اردو ترجمے کی روایت'' از مرزا حامد بیگ)

ہمارے ہاں افسانے کی صنف میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے یعنی چیخوف، موپاساں اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ٹیگور کو انگریزی کی معرفت اُردو میں متعارف کروانے میں پریم چند پیش پیش تھے اور یہ سلسلہ منٹو تک چلا آیا۔ منٹو نے چیخوف اور موپاساں کو نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ ان کے طرزِ تحریر کو عام کرنے میں حصّہ لیا۔ اسی طرح ٹالسٹائی اور گورکی بھی منٹو کی معرفت اردو میں متعارف ہوئے۔

چیخوف، موپاساں اور مارس میترلنک کے ترجموں کی عطا: راجندر سنگھ بیدی، منٹو اور غلام عباس ہیں۔ ایڈگر ایلن پو اور او۔ ہنری کو بھی ہمارے ہاں خصوصی توجہ دی گئی۔ یہی سبب ہے کہ ایڈگر ایلن پو کے ابتدائی تراجم کے فوراً بعد اُسی طریقۂ کار کی جھلک مسز عبدالقادر اور حجاب امتیاز علی کے ہاں

دیکھنے کو ملی۔

سمرسٹ ماہام کو بطور افسانہ نگار ہمارے ہاں سادہ زبان اور سہل اندازِ نگارش کے باعث مقبولیت حاصل ہوئی۔ ماہام سے اثر پذیری کی سب سے بڑی مثال کرشن چندر کے افسانے ہیں۔ روسی افسانہ نگاروں کا واضح اثر پروفیسر محمد مجیب کے اوّلین افسانوی مجموعے ''کیمیا گر اور دوسرے افسانے'' (مطبوعہ 1932ء) میں دیکھنے کو ملا۔ لطیف الدین احمد اور جلیل قدوائی ترجمہ اور طبع زاد افسانے کی مِلی جُلی صورتیں سامنے لاتے رہے۔ اختر حسین رائے پوری کا افسانوی مجموعہ ''محبت اور نفرت'' واضح طور پر رُوسی افسانوں کے اثر کے تحت رکھا گیا اور افسانوں کی انتھالوجی ''انگارے'' مرتّبہ: احمد علی (1932ء) میں جیمز جوائس، ڈی۔ ایچ لارنس اور گستاوَ فلا بیئر کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ اختر شیرانی نے شہرت تو رومانی شاعر کے طور پر سمیٹی لیکن ان کا سب سے اہم کام انتھالوجی ''دھڑ کتے دل'' میں شامل آسکر وائلڈ، موپاساں اور گالزوردی کے افسانوی تراجم ہیں۔

مغرب کے معروف افسانہ نگاروں میں اسٹیفن کرین (مترجم: جاوید صدیقی)، ایڈگر ایلن پو (مترجم: ابن انشا)، اینڈرسن (مترجم: ریاض جاوید)، سروانتیس (مترجم: رحیم)، پرل ایس۔ بک (مترجم: قمر نقوی، یوسف ظفر)، ٹامس ہارڈی (مترجم: مجنوں گورکھپوری)، جیک لنڈن (مترجم: انور عنایت اللہ)، رابندر ناتھ ٹیگور (مترجم: منصور احمد، حامد اللہ افسر، پرتھوی راج نشتر)، اسٹیفن کرین (مترجم: جاوید صدیقی)، موپاساں (مترجم: نصیر حیدر)، مورس لیول (مترجم: امتیاز علی تاج)، واشنگٹن ارونگ (مترجم: نیاز فتح پوری، غلام عباس، سیّد وقار عظیم) کے کتابی صورت میں مطبوعہ تراجم نمایاں ہیں۔ یہ سلسلہ خالد سہیل اور جاوید دانش کی مُرتّب کردہ کتاب ''ورثہ'' تک چلا آیا۔ اس کتاب میں بھارت، قدیم مصر، ترکی، جمیکا، افریقہ، برما، جرمنی، آئس لینڈ، سپین، کوریا، آسٹریلیا، لاؤس، برازیل، ناروے، اسرائیل، سویڈن، میکسیکو اور ایتھوپیا کی چیدہ لوک کہانیاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

اُردو میں منظوم تراجم کی روایت بھی اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ منثور ترجمے کی، البتہ کتابی صورت میں بہت کم یکجا ہو پائی۔ اس خصوص مین الطاف حسین حالی کو اوّلیت حاصل ہے۔

''دیوان حالی'' میں ''انگریزی اشعار کا ترجمہ'' کے عنوان سے ایک نظم کا ترجمہ ملتا ہے۔ البتہ شاعر کا نام درج نہیں۔ بہاری لال ''منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم'' 1869ء میں منظر عام پر آئے۔ 1878ء میں حالی نے ''زمزمہ قیصری'' کے عنوان سے ایک معاصر برطانوی شاعر اسٹوِک کی طویل نظم جو درباری قیصری منعقدہ 1878ء میں پڑھی گئی، کا ترجمہ کیا۔ اسی طرح آلیور گولڈسمتھ کی نظم ''ڈزرٹیڈ ولیج'' کا منثور ترجمہ بھی حالی سے یادگار ہے۔

اکبرالٰہ آبادی نے رابرٹ ساوٗدے اور ٹینی سن کو پہلی بار اُردو دنیا سے متعارف کروایا ٹینی سن کی نظم ''برگ'' کا ترجمہ ہمیشہ یادگار رہے گا، لیکن منظوم تراجم کے باب میں جو شہرت گرے کی ''گورغریباں'' کے حوالے سے نظم طباطبائی پائی، اس کا توڑ آج بھی ممکن نہیں۔ طباطبائی نے یہ ترجمہ عبدالحلیم شرر کی فرمائش پر کیا، جو پہلی بار جولائی 1897ء کے ''دلگداز'' میں شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔

اس ترجمے کی بے پناہ مقبولیت کے پیش نظر نظم طباطبائی نے کئی ایک ترجمے اور کیے۔ جن میں ''زمزمہ فصل بہار'' (گرے) اور ''دولت خداداد افغانستان'' (سرالفرڈ لائل) نے شہرت پائی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں منظوم تراجم کی تحریک عبدالحلیم شرر کی تھی۔ طباطبائی کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ضامن کنتوری نے منظوم تراجم کا مجموعہ ''ارمغان فرنگ'' 1901ء میں شائع کروایا، جس میں ارل آف آکسفورڈ، مسز الزبیتھ، ہیرٹ براوٗننگ، ولیم کوپر، ورڈز ورتھ، کولرج، الگزینڈر پوپ، آلیور گولڈسمتھ، جارج لٹن، جیمز مانٹگمری، ٹامس ہڈ، لانگ فیلو، شیلے، اسکاٹ اور ولیم شیکسپیئر جیسے شعراء کے ساتھ پہلی بار ایک جرمن شاعر کی نظم کا ترجمہ ''صلائے عام'' کے عنوان سے شامل کتاب ہے۔ یاد رہے کہ ضامن کنتوری کا ایک اور کارنامہ ٹامس مور کی مثنوی ''لالہ رخ'' کا منظوم ترجمہ ہے۔ بعد میں ''لالہ رخ'' کا ایک منثور ترجمہ احمد اکبرآبادی نے کیا۔

یوں شرر کے رسالہ ''دلگداز'' کی تحریک نے زور پکڑا، اور جب اپریل 1901ء میں ''مخزن'' کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو اس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا۔

''انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے

شائع کرنا تا کہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔‘‘

سو’’مخزن‘‘ کے پہلے ہی شمارے میں علامہ اقبال کی نظم ’’ہمالہ‘‘ سے متعلق سر عبدالقادر نے لکھا کہ شاعر نے ملک الشعرائے انگلستان، ورڈز ورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ سے مکالمہ کیا ہے۔یاد رہے کہ اسی شمارے میں مولانا ظفر علی خاں نے ٹینی سن کی نظم ’’ندی کا راگ‘‘ کا ترجمہ پیش کیا تھا۔مولانا نے بعد میں ورڈز ورتھ کی ایک نظم ’’وفا‘‘ کو بھی اُردو میں منتقل کیا۔

علامہ اقبال نے متعدد ترجمے کیے، جن میں ایمرسن کی ’’پہاڑ اور گلہری‘‘ ٹینی سن کی ’’عشق اور موت‘‘ اور ’’رخصت اے بزم جہاں‘‘ لانگ فیلو کی ’’پیام صبح‘‘، ولیم کوپر کی ’’ہمدردی‘‘، ’’پرندے کی فریاد‘‘ اور ’’ماں کی تصویر دیکھ کر‘‘ نمایاں ہیں۔

سرسری طور پر دیکھیں تو متقدمین سے ’’اندھی پھول والی کا گیت‘‘ از ٹامس مور (ترجمہ: حسرت موہانی) ’’مئی کا جوان چاند‘‘ از ٹامس مور (ترجمہ: عزیز لکھنوی)، ’’تربت جاناں‘‘، ’’مقصدِ الفت‘‘، ’’عالم پیری اور یاد ایام‘‘، ’’انجام محبت‘‘، ’’جان شیریں‘‘ از معاصر برطانوی شعراء (ترجمہ: غلام بھیک نیرنگ)، ’’مرحومہ کی یاد میں‘‘، ’’گزرے زمانے کی یاد‘‘ از ٹامس مور (ترجمہ: نادر کاکوروی)، ’’کوئل‘‘ از ورڈز ورتھ (ترجمہ: عظمت اللہ خان)، ’’ممی سے خطاب‘‘ از ٹامس مور (ترجمہ: نادر کاکوروی)، ’’کوئل‘‘ از ورڈز ورتھ (ترجمہ: تلوک چند محروم)، شیب و شباب‘‘ از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ: وقار احمد)، ’’آسمانی صیاد‘‘ (نوحے) از فرانسس تھامسن (ترجمہ: ہادی حسین)، ’’مجھے دے دے رسیلے ہونٹ‘‘ از رابرٹ براؤننگ (ترجمہ: فیض احمد فیض) اور سکائی لارک‘‘ از شیلے (ترجمہ: فاخر ہریانوی) یادگار ترجمے ہیں۔

منظوم تراجم کی پہلی انتھالوجی ’’منتخب انگریزی نظموں کے منظوم تراجم‘‘ مرتبہ بہاری لال (1869ء) اور ضامن کنتوری کی ’’ارمغان فرنگ‘‘ (1901ء) کے بعد باقاعدہ انتھالوجیز میں نادر کاکوروی کی کتاب ’’جذبات نادر‘‘ (مطبوعہ 1910ء)، غلام محی الدین کی ’’دو آتشہ‘‘ (1969ء)، فاخر ہریانوی کی انتھالوجی مطبوعہ: عطر چند کپور اینڈ سنز، میر حسن (حیدرآبادی) کی ’’ورڈس ورتھ اور اس کی شاعری‘‘ (1932ء)، ’’قریۂ ویراں‘‘ از اولیور گولڈ سمتھ (مترجم: سیّد راحت حسین)

''شعرائے فرنگ'' (مترجم: ڈاکٹر عبدالوحید خان) (1932ء) اور ''رنگ بسنت'' (مترجم: جعفر علی خان اثر) 1942ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

خیر یہ تو ہوئیں متقدمین کی امثال، متوسطین کے لخت لخت تراجم کے علاوہ جب عزیز احمد نے ٹی۔ایس ایلیٹ کی زندگی میں ہی اُن سے باقاعدہ مشورہ کرکے ''ویسٹ لینڈ'' کا ترجمہ ''خراب آباد'' کے عنوان سے پیش کیا اور میراجی نے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' مرتّب کی تو جدید مغربی شاعری کی طرف دریچے واہو گئے۔اب جہاں شوکت واسطی نے ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' کا ترجمہ ''فردوس گم گشتہ''، کرسٹوفر مارلو کی ''ٹریجک لائف آف ڈاکٹر فاسٹس'' کا ترجمہ ''المیہ حکیم فسطاس''، دانتے کی ''ڈیوائین کامیڈی'' اور ہومر کی ''ایلیڈ'' کے چھ دفتروں میں ترجمہ کیے، وہیں مغرب کے اہم نظریہ ساز شعراء از قسم بودلیئر، رین بو اور طاہر بن جلون کو لئیق بابری نے ترجمہ کردیا۔ یہاں تک کہ ایزرا پاؤنڈ، رابن داریو، پابلو نرودا، بریخت، سلویا پلاتھ، خورخے لوئیس بورخیس اور اوکتایو پاز تک نئے اور اہم نام ترجمہ ہو چکے۔انتھالوجیز کی سطح پر شان الحق حقی کی مرتب کردہ ''درپن درپن'' ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

دورِ جدید میں منیر الدین احمد نے جرمن ادب کے تراجم سے متعلق دو کام اس سلیقے سے کیے کہ ہمیشہ یادگار رہیں گے۔اُنھوں نے ''معاصر جرمن ادب'' کے عنوان سے 1986ء میں جو کتاب مرتّب کی اس میں فرانز کافکا، برتھولٹ بریشٹ، بے ٹراون، ارنسٹ بلوخ، ولف گانگ بورشرٹ، ہانریش بیل، یواخیم، ایف۔سی وائس کوپف اور ایرش فریڈ جیسے اُنیس اہم جرمن افسانہ نگاروں کے چیدہ افسانوں کے اردو تراجم پیش کردیئے۔اس طرح 1995ء میں منیر الدین احمد کی جرمن افسانہ نگاروں سے متعلق ایک کتاب ''آدمی جس نے اپنے آپ کو بھلا دیا'' کے عنوان سے سامنے آئی۔ اس کتاب میں فرانز کافکا، بی۔ٹراون، برتھولٹ بریشٹ، اناز یگرس اور وولف گانگ بورشرٹ کے افسانوں سمیت تیس دیگر افسانہ نگاروں کے افسانے دیکھے جاسکتے ہیں۔(دیکھیے: ''اردو ترجمے کی روایت'' از مرزا حامد بیگ)

صرف یہی نہیں لاطینی امریکہ کے گوریگوریولوپیز، ای۔فوئنتیس، رابن داریو، بورخیس، مارکیز،

اوکتاویو پاز اور کارلوس فونتیس سمیت کئی ایک دیگر اہم افسانہ نگاروں کے افسانے بھی اردو میں ترجمہ ہو گئے۔

خالد سہیل اور جاوید دانش نے اس خصوص میں ایک قدم اور آگے بڑھایا اور دنیا بھر کے سیاہ فام شعراء، افسانہ نگاروں اور ڈرامانگاروں کی چیدہ تخلیقات پر مبنی ایک انتخاب ''کالے جسموں کی ریاضت'' (طبع اوّل: 1990ء) کے عنوان سے شائع کر دیا۔ اس انتخاب میں بگاندا (یوگنڈا)، باولی اور برنارڈ ڈاڈی (کوٹے ڈی آئیووری)، ہوسا (نائجر)، باشی (زائر)، کین تھیمبا (ازانیہ)، ارنی ڈنگو، مورین واٹسن، میری ڈورو، شرمین گرین، کیتھ واکر، پینزی نیپل جاری، ایوا جانسن، سٹیون کلیٹن (آسٹریلیا)، نیبومونیبوکوزو اور کلن موسٹاش (ناروے) نیز مارٹن لوتھ کنگ، مایا انجیلو اور زہرا ہرسٹن (امریکہ) کی تخلیقات کے تراجم یکجا کر دیئے گئے۔

منیر الدین احمد نے جرمن شعراء پر بھی توجہ مرکوز کی اور یوں اس کی کتاب ''معاصر جرمن ادب'' (طبع اوّل: 1986ء) میں ایریش کیسٹنر، برتھولٹ بریشٹ، ایریش فریڈ، ہانس ماگنس اینسنز برگر، گنتھر آئش، پیٹر شیٹ، گنتھر کونرٹ، روزے آؤسلینڈر، اُلاہان، کرسٹوف میکل، انگے بورگ خافمان، ایف۔سی ڈےلیئس اور دوبوفلوئیر وغیرہم کی شاعری دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ منیر الدین احمد کے منظوم تراجم سے متعلق کتاب ''جیون سائے'' (طبع اوّل: 1993ء) اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں ہمیں مشہور جرمن شاعر اریش فریڈ کی ایک سو نظمیں یکجا مل جاتی ہیں۔

اردو میں منظوم تراجم کے باب میں انور زاہدی کی کتاب ''بارشوں کا موسم'' (طبع اوّل: 1997ء) معروف جرمن ناول نگار اور ''سدھارتا'' کے خالق ہرمن ہیسے کی شاعری کو اُردو میں متعارف کروانے کے حوالے سے یاد رکھی جائے گی۔ جب کہ آسٹریا کی جدید شاعری کو ''ایک نظر کافی ہے'' (طبع اوّل: 1997ء) کے عنوان سے اردو میں پہلی بار متعارف کروانے کا سہرا محمد اکرام چغتائی اور اسلم کولسری کے سر ہے۔ (مرزا حامد بیگ)

(ii) اردو سے انگریزی تراجم

اِس حوالے سے ابو شہیم خاں لکھتے ہیں:

''ہم اردو سے انگریزی تراجم کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو یہ حقیقت ہمارے سامنے آئے گی کہ ہندوستان یا اور دوسرے ممالک میں اردو سے انگریزی ترجمہ زیادہ تر شخصی کوششوں اور دلچسپی کی دین ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ادبی مجلّوں اور چند بڑے اشاعتی اداروں کو بھی اس میں دلچسپی رہی ہے۔ ان مجلّوں اور اداروں سے وقتاً فوقتاً کچھ انگریزی تراجم شائع ہوئے ہیں۔ ان اداروں میں ساہتیہ اکادمی دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، اسٹرلنگ اور پینگوئن، روپا وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ انڈین لٹریچر (Indian Literature)، اردو کناڈا (Urdu Canada)، جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر (Journal of South Asian Literature)، تھاٹ (Thought)، کیوسٹ (Quest)، انوال آف اردو اسٹڈیز (Annual of Urdu Studies)، پوئٹری انڈیا (Poetry India)، انڈین آرٹ اینڈ لیٹرس (Indian Artand Letters) انٹرنیشنل جرنل آف ٹرانسلیشن (International Journal of Translation) اور کنٹمپوریری انڈین لٹریچر (Contemporary Indian Literature) وغیرہ ایسے ملکی و عالمی مجلّے ہیں جس میں اکثر و بیشتر انگریزی تراجم شائع ہوتے رہتے ہیں خصوصاً انڈین لٹریچر، جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر اور انوال آف اردو اسٹڈیز ہیں۔

(اِس فہرست میں اکادمی ادبیاتِ پاکستان کا ''Pakistani Literature'' بھی شامل کرلیں۔ م ح ب)

اِن اداروں اور مجلّوں کے علاوہ کچھ معروف و مشہور مترجمین ہیں جنھوں نے اردو سے انگریزی تراجم کے فرائض وذمے داری بہ حسن وخوبی انجام دی ہیں۔ آج خود اردو زبان اور اِس کے شعرا و ادبا کو جو غیر معمولی عالمی شہرت حاصل ہے اس میں ان چند مترجمین کا بڑا رول ہے۔ A. J. Arberry، R. A. Nicholson، V. G. Kiernan، Naomi Lazard، D. J. Mathews، Ralph Russel، David Paul Douglas اور F. W. Pritchett وغیرہ ایسے مترجم ہیں جنھوں نے اردو زبان کی اشاعت میں، غیر اردو داں طبقے کو اس سے روشناس کرانے، اردو کو عالمی زبانوں کے مدمقابل کھڑا کرنے نیز اردو شاعروں اور ادیبوں کو عالمی شہرت

دلانے میں اہم اور قابل صد ستائش خدمات انجام دیں۔ ان کے علاوہ اہل زبان کی ایک طویل فہرست ہے، جنھوں نے اردو سے انگریزی تراجم کیے اور اردو زبان وادب سے غیر اردو داں طبقے کو روشناس کرایا لیکن ان میں چند ہی نام ایسے ہیں جنھوں نے قابل قدر ترجمے کیے۔ آغا شاہد علی، شیو کے۔ کمار، محمود جمال، پروفیسر انیس الرحمٰن، بیدار بخت، خشونت سنگھ، ایم اے آر حبیب، رخسانہ احمد، محمد ذاکر، چودھری محمد نعیم، خورشید الاسلام، داؤد کمال، کے کے کھلر، احمد علی، شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ، کے سی کنڈا وغیرہ ایسے مترجم ہیں جن کی بدولت اردو انگریزی تراجم خصوصاً اردو شاعری کے تراجم انگریزی داں طبقے میں مقبول ہوئے ان کی پذیرائی ہوئی اور ان کے تراجم کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ مترجم کے ساتھ ساتھ شعرا کی بھی قدر ومنزلت ہوئی۔ چاہنے والوں اور مداحین کا ایک نیا طبقہ اور اردو زبان وادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا ایک نیا گروہ پیدا ہوا۔ مندرجہ بالا مترجمین نے مخصوص شعرا کے انتخابات کے تراجم کیے اور ان کو شائع کیا۔ لیکن ابھی بھی بہت کام باقی ہے۔ غالب، اقبال اور فیض کے علاوہ کوئی بھی ایسا شاعر یا ادیب نہیں ہے جس کے تمام یا بیشتر حصۂ کلام کا انگریزی میں ترجمہ ہوا ہو۔ غالب، اقبال اور فیض کے کلام کے ایک سے زائد تراجم ہوئے ہیں ان کے علاوہ بہت سے ایسے ادیب وشاعر ہیں جن کا ابھی تک ترجمہ نہیں ہوا ہے۔ اگر اردو سے انگریزی ترجمے کی روایت پر نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انگریزی سے اردو کے مقابلے اردو سے انگریزی ترجمے کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔

خشونت سنگھ نے "An Anthology of Urdu Poetry Vol. I" کے مقدمے میں لکھا ہے:

"Outside the groves of academic few poets in estern world would be aware of a language called Urdu. Even amongst the academic with literary presentation only a few would know of its rich literary heritage, and the excellence of its exalted poets. They are not to be blamed as translations from

Urdu to English are a recent phenomenon and largely confined to classical Urdu poetry. In 1968, Ralph Russel and Khurshid Islam introduced Mir, Sauda and Mir Hasan to the west (Three Mughal Poets - Allen and Unwin) and five years later (1973) the distinguished novelist Ahmed Ali produced an anthology of Urdu Poetry the Golden Tradition (Columbia University Press) with selected translations of 15 eminent poets. Except for translations of the work of Allama Iqbal and Faiz Ahmed Faiz little else was available to the non-Urdu world.'(1)

یعنی 1968ء سے قبل کوئی قابل اعتنا سرمایہ موجود نہیں تھا جس سے اہل مغرب کی اردو زبان وادب کی پیاس بجھ سکے۔ کچھ ہی لوگ تھے جو اس وقیع ادبی سرمایے سے واقف تھے۔ عام ناواقفیت کی وجہ انگریزی تراجم کی غیر موجودگی تھی لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ 1968ء سے قبل انگریزی تراجم بالکل نہیں ہوئے تھے۔ اگر ہم تراجم کے سرمائے پر طائرانہ نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ 1968ء سے قبل بھی کافی ترجمے ہوئے تھے اور اہل مغرب نے اس سے استفادہ کیا تھا۔ نظموں کے دستیاب تراجم میں اوّلیت ہنری کورٹ کے ترجمے کو حاصل ہے۔ 1872ء میں ہنری کورٹ نے محمد رفیع سودا کے کلام کا ترجمہ کرنے کے بعد ان کی مثنویات کا انگریزی ترجمہ کیا جو کہ Selection from the Masnavi of Sauda کے نام سے معنون ہوا۔ اس کے علاوہ جان گلکرسٹ نے 1885ء میں An Ode from Sauda نامی ترجمہ شائع کیا۔ کچھ لوگ اسی ترجمے کو اردو کا پہلا انگریزی ترجمہ مانتے ہیں۔ Henry Court نے صرف سودا کے کلام کے ہی تراجم نہیں کیے بلکہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا نثر میں Incomparable Prose of Mir Hassan کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 1898ء میں شائع ہوا۔ اگرچہ اس کی

سنہ اشاعت سے کچھ لوگوں کو اختلاف ہے۔ میر حسن کے بعد الطاف حسین حالی، علامہ اقبال، حسرت موہانی، غازی عبدالوحید اور کرشن ادیب وغیرہ کے کلام کے تراجم ہوئے۔ 1905ء میں الطاف حسین حالی کے کلام کا Nibaran Chandra Chatterjee نے ترجمہ کیا۔ اس میں حالی کے قطعات اور رباعیات کا ترجمہ کیا گیا تھا اور اس ترجمے کا نام English Translation of the Rubaiyat and Qitaat of Hali تھا۔ حالی کے بعد علامہ اقبال کی مختلف نظموں کے تراجم ہوئے۔

1920ء میں اسرار خودی کا ترجمہ The Secret of the Self شائع ہوا۔ اس کے مترجم کا نام R. A. Nicholson تھا۔ اس ترجمے کے بعد 1922ء میں سردار امر سنگھ نے A Vocie from the East: the Poetry of Iqbal شائع کیا۔

آزادی سے قبل ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اور پھر 1969ء میں غالب کے صد سالہ جشن کے بعد ترجمے کی رفتار میں کافی تیزی آ گئی۔ اب تک تو صرف وقتاً فوقتاً ہی معدودے چند اردو شعرا کے کلام کی تراجم ہوئے تھے لیکن 1969ء کے بعد اردو سے انگریزی ترجمے کی دنیا میں برق رفتاری سے تیزی آئی اور تراجم کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا اور اب اوسطاً ہر ماہ کسی نہ کسی شاعر وادیب کے کلام کے ترجمے ہماری نگاہوں کے سامنے ہوتے ہیں۔ کچھ مخصوص لوگ اس عمل نیک میں تن دہی، لگن، ایمانداری اور انہماک سے اردو زبان وادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ادب کی دیگر اصناف خصوصاً اردو افسانوں کے تراجم کی طرف کافی توجہ دی جا رہی ہے۔ لیکن جس پائے کے افسانے ہمارے یہاں موجود ہیں وہ مزید بہتر تراجم کے متقاضی ہیں۔

جب David J. Mathews نے Christopher Shackle کے ساتھ An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics مرتب کی تو قلی قطب شاہ کے علاوہ ولی، سراج، حاتم، مظہر، سودا، درد، میر تقی میر، جرأت، مصحفی، انشاء اللہ خاں انشاء، ناسخ، آتش، ذوق، غالب، بہادر شاہ ظفر، مومن، شیفتہ، داغ، حالی، حسرت موہانی کے عشقیہ کلام کا انگریزی ترجمہ اور ساتھ ہی اردو متن بھی شامل کیا۔ اس کے علاوہ M. A. R. Barker اور شاہ عبدالسلام نے

Classical Urdu Poetry VIII میں بھی دوسرے کلاسیکی شعرا کے علاوہ قلی قطب شاہ کے کلام کا ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ میں قلی قطب شاہ سے لے کر علامہ اقبال تک تمام مشہور شعرا کے کلام شامل ہیں۔ K. C. Kanda نے اپنی کتاب Masterpieces of UrduNazm میں تقریباً بیس نظم گو شعرا کو شامل کیا ہے اور دوسرے شعرا کے علاوہ قلی قطب شاہ کی چار نظموں گوری، پیاری، بسنت اور برسات نظموں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے۔

تقریباً تمام مترجمین نے نظیر اکبرآبادی کو بھی اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے۔ مذکورہ بالا تمام مجموعوں میں نظیر اکبرآبادی کے کلام کے تراجم شامل ہیں۔ K. C. Kanda نے اپنی مترجمہ کتاب میں نظیر اکبرآبادی کی بنجارہ نامہ، آدمی نامہ، بڑھاپا اور روٹیاں جیسی مشہور نظموں کے تراجم شامل کیے ہیں۔ ان کے علاوہ احمد علی نے اپنا ترجمہ The Gypsy شائع کیا اور شمس الرحمٰن فاروقی نے The Vile World Carnival: A Sahr-asoab اپنے دوست Frances W. Pritchett کے ساتھ Annual of Urdu Studies کے لیے اردو متن کے ساتھ ترجمہ کیا۔

مندرجہ بالا تمام مترجمہ مجموعوں (احمد علی کے علاوہ) میں غالب اور بہادر شاہ ظفر کے ساتھ ساتھ الطاف حسین حالی کے کلام کا بھی ترجمہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ K. C. Kanda نے Masterpieces of Urdu Nazm میں بھی حالی کی مشہور نظم 'چُپ کی داد' کا ترجمہ کیا ہے۔ اِن مترجمین کے علاوہ بنارن چندر چٹر جی نے English Translation of the Musaddas-e-Hali a، راس مسعود نے Rubaiyat and Quitaat of Hali، جی ٹی وارڈ نے Fragment، جی ٹی وارڈ اور ٹیوٹ نے The Quatrains of Hali، The Quatrains of Hali، سیدہ حمیدین نے Hali's Musaddas: A Story in verse of the ebb and flow tide of Islam وغیرہ کتابوں میں حالی کی نظموں کے تراجم شامل کیے۔

الطاف حسین حالی کے بعد اکبرالہٰ آبادی کا ذکر آتا ہے۔ ان پر رالف رسل اور خورشید الاسلام

نے مضامین تو لکھے لیکن باقاعدہ ان کا ترجمہ نہیں کیا۔M. A. R. Barker اور شاہ عبدالسلام نے Classical Urdu Poetry میں اور K. C. Kanda نے Masterpieces of Urdu Nazm میں 'مس سیمیں بدن' اور 'لیلیٰ کی ماں کو مجنوں کا جواب' نظموں کا ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ مہر افشاں فاروقی نے اکبرالہ آبادی کی چند نظموں کا ترجمہ کیا جو Oxford India کی Anthology of Modern Urdu Literature میں شامل ہے۔

غالب کی طرح علامہ اقبال کا بھی شماران چند خوش قسمت اور عظیم شاعروں میں ہوتا ہے جن کی قدر و منزلت صرف ملکی ہی نہیں عالمی سطح پر بھی ہوئی۔لوگوں نے ان کے کاموں کو سراہا اور سمجھنے کی کوشش کی۔غالب کے بعد اقبال اردو کے ایسے شاعر ہیں جن کے تمام کلام کے تراجم انگریزی کے علاوہ تمام دوسری زبانوں میں ہو چکے ہیں۔مستشرقین میں شاید ہی کوئی ایسا مترجم ہو جس نے اقبال کے کلام کا ترجمہ نہ کیا ہو۔ظاہر ہے اقبال کو نظر انداز کر کے نہ تو اردو میں فکری و فلسفیانہ مباحث کی تاریخ مرتّب کی جاسکتی اور نہ ہی مشرقی شعریات اور اس کی لسانی وادبی وسعتوں و بیکرانیوں کا اندازہ ہوسکتا ہے۔علامہ اقبال کے زیادہ تر ترجمے اقبال اکیڈمی، کراچی؛ بزم اقبال، لاہور؛ اقبال اکیڈمی، لاہور وغیرہ اداروں اور Islamic Literature, Iqbal Review, Iqbal Pakistan Quarterly وغیرہ مجلّوں میں شائع ہوئے۔اقبال کے مترجمین میں سب سے زیادہ اہمیت A.J. Arberry کو ہے جو کہ سیّد عبدالواحد کے مطابق A Great Student of Iqbal ہیں جنھوں نے اقبال پر Notes on Israr-e-Khudi, Pakistan, Iqbal and Milton وغیرہ کتب اور مضامین لکھے اور علامہ اقبال کے کلام کا ترجمہ کیا۔Arberry کے ترجموں میں مندرجہ ذیل تراجم شامل ہیں:

1- Complaint and Answer شکوہ اور جواب شکوہ کا ترجمہ ہے۔
2- Javed Nama یہ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، 'جاوید نامہ' کا ترجمہ ہے۔
3- Mystery of Selflessness 'رموزِ بے خودی' کا ترجمہ ہے۔
4- The Tulip of Sinai لوحِ طُور کے پہلے حصے کا ترجمہ ہے۔

Arberry کے علاوہ سیّد اکبر علی شاہ اور دوسرے لوگوں نے بھی اقبال کے کلام کا ترجمہ کیا۔ چند مترجمین اور ان کی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں:

محمد صادق مستی نے Rang-e-Dare،

محمد ہادی حسین نے The Conquest of Nature (تسخیر فطرت)، A Message from the East (پیام مشرق)، The News rose garden of mystery and the book of Slaves (گلشن راز جدید اور بندگی نامہ)، سیّد اکبر علی شاہ نے Gabriel's Wing (بال جبریل) اور The Road of Moses (ضرب کلیم)، بی اے ڈار نے Gulshan-e-Raz-e-Jadid، خشونت سنگھ نے Shikwa aur Jawab-e-Shikwa (Complaint and Answer: Iqbal's dialogue with Allah)، اے کیو نیاز نے Khizr-e-Rah، اے آر طارق نے Rubaiyat Iqbal اور Longer Poems of Iqbal، وی جی کرنان نے Poems from Iqbal، آر اے نیکولسن نے The Secret of Self اور Voice from the east: the poetry of Iqbal وغیرہ ناموں سے اقبال کے مختلف حصۂ کلام کے تراجم کیے۔ مندرجہ بالا ترجموں کی فہرست کا تعلق صرف اقبال کے مشہور مصنفین و مترجمین سے ہے۔ ان مترجمین نے نہ صرف اقبال کے کلام کے تراجم کیے بلکہ وقتاً فوقتاً مختلف انگریزی اخبار و جرائد (ادبی و غیر ادبی خصوصاً سیاسی) میں مضامین بھی لکھے۔ ان مترجمین کے علاوہ K. C. Kanda نے Masterpieces of Urdu Nazm اور Masterpieces of Urdu Ghazal میں، غلام علی نے Presenting of Pakistani Poetry میں، M. A. R. Baker اور شاہ عبدالسلام نے Classical Urdu Poetry میں David J. Mathews اور Christopher Shackle نے An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics میں اور سردار اقبال علی شاہ نے The Golden Treasury of Indian Literature میں اقبال کی مشہور نظموں اور غزلوں کے تراجم کیے ہیں۔ اس کے علاوہ خواجہ طارق محمود نے Poetry of Allama Iqbal تصنیف کی۔ خواجہ طارق محمود اگرچہ پیشے

سے ملٹری انجینئر ہیں لیکن اردو ادب کا ذوق ہمیشہ ان کو سرگرم ادب رکھتا ہے۔ انھوں نے Selections from Dewan-e-Ghalib، Poems of Sahir، Poetry of Faiz تحریر کی۔ ان کے تراجم کو ادبی حلقوں میں سنجیدگی سے لیا جا رہا ہے۔ ان کے علاوہ مہر افشاں فاروقی نے علامہ اقبال کی نظموں کا ترجمہ کیا ہے جو Oxford Anthology میں شامل ہیں۔

مخدوم محی الدین کے مترجمین میں شیو۔ کے کمار، کے سی کنڈا، Kathleen Grant Jaeger، بیدار بخت، پرتیش نانڈے، سیّدہ نسیم چشتی، رام لعل اور وہاب حیدر وغیرہ شامل ہیں۔ شیو۔ کے۔ کمار نے The Heart of Silence/Prison/Darkness/Dancing Together/Baptism of Fire وغیرہ نظموں کے تراجم کیے ہیں۔ (2)

کے۔ سی۔ کنڈا، کیتھلین گرانٹ جائیجر اور بیدار بخت نے اپنے مترجمہ مجموعوں میں ان کی نظموں کے تراجم شامل کیے۔ پرتیش نانڈے نے Modern Indian Poetry میں اور سیّدہ نسیم چشتی اور رام لعل نے New Generation Tree میں بھی مخدوم کے اشعار کے تراجم شامل کیے ہیں۔

نذر محمد راشد معروف بہ ن م راشد کے سب سے اہم مترجم محمد ذاکر ہیں۔ Indian Literature کے لیے What mystery do we solve/Afraid of Life: are you وغیرہ ناموں سے ان کی نظموں کے ترجمے کیے اور The Poetry of N. M. Rashid کے عنوان سے مضمون بھی لکھا۔ (3)

ان کے علاوہ M.H.K. Qureshi نے 'محفل' کے لیے بھی چار نظموں کا اور Urdu Canada کے لیے Sheba نامی ترجمہ کیا۔ قریشی صاحب نے کچھ ترجمے کارلو کوپلا کے ساتھ مل کر کیے ہیں۔ ان کے علاوہ غلام علی نے Presenting Pakistani Poetry میں، بیدار بخت اور کیتھلین گرانت جائیجر نے An Anthology of Modern Urdu Poetry میں، کے سی کنڈا نے Masterpieces of Modern Urdu Poetry اور Masterpieces of Urdu Nazm، انیس ناگی نے Modern Urdu Poems from Pakistan،

پاکستان رائٹرس گلڈ سے شائع ہونے والی کتاب The Nation، خواجہ وقاص احمد نے Morning in the wilderness: Reading in Pakistani Literature میں بھی ن۔م راشد کے کلام کے ترجمے شامل کیے ہیں۔

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کے کلام کا کے۔ سی۔ کنڈا نے اپنے مجموعوں Masterpieces of Urdu اور Masterpieces of Modern Urdu Poetry میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ غلام علی نے اپنے مجموعے Presenting Pakistani Nazm Poetry اور پاکستان رائٹرس گلڈ سے شائع ہونے والے The Nation میں جوش کے کلام کے ترجمے ہوئے ہیں۔ کے سی کنڈا اور دوسرے مترجمین نے جوش عموماً ان کی مشہور نظموں بغاوت، کسان، حسن اور مزدوری، پیٹ بڑا بدکار، غرور ادب، بھٹکی ہوئی نیکی وغیرہ کے ہی ترجمے کیے ہیں۔ مندرجہ بالا مترجمین کے علاوہ اجیت کمار اور عالمگیر ہاشمی نے مختلف ادبی رسائل کے لیے جوش کی نظموں کے ترجمے کیے اور اقبال حیدر نے Josh: The Poet of the Country مرتب کی۔

اختر الایمان کے مترجمین میں Kathleen Grant Jaeger، Leslie Lavigne، کارلو کوپلا، ایم ایچ کے قریشی، گوپی چند نارنگ، بیدار بخت، پرتیش نانڈے، محمود جمال اور کے سی کنڈا وغیرہ شامل ہیں۔ بعض نے اختر الایمان کی مختلف نظموں کے تراجم ادبی رسالوں خصوصاً محفل، Indian Literature، Annual of Urdu Studies، Urdu Canada وغیرہ کے لیے کیے اور بعض نے اپنے مترجمہ مجموعوں میں اختر الایمان کی نظموں کے تراجم کو شامل کیا۔ اختر الایمان کے مترجمین میں سب سے زیادہ اہمیت عادل جساول (Jassawal) کو ہے جنھوں نے Penguin Book Ltd. کے لیے 1977ء میں New Writing in India لکھی۔ یہ کافی ضخیم کتاب ہے۔ اس میں باقر مہدی اور اختر الایمان کی شاعری کا ذکر اور ترجمہ شامل ہے۔ ان کے علاوہ بیدار بخت اور کیتھلین گرانٹ جائیجر کی کتاب Query of the Toad: Poems of Akhtarul Iman کو بھی کافی اہم کام سمجھا جاتا ہے۔

منیر نیازی کے سب سے اہم مترجم داؤد کمال ہیں۔ انھوں نے منیر نیازی کی مختلف نظموں کا ترجمہ مختلف ادبی و سیاسی اخبار و جرائد کے لیے کیا ہے۔ ان کے زیادہ تر ترجمے: The Muslim (Islamabad)، Pakistan Times، Frontier Post وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔ داؤد کمال کے علاوہ محمد سلیم الرحمٰن نے بھی ان کے کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ انیس ناگی، محمود جمال، کے سی کنڈا، عالمگیر ہاشمی، خواجہ وقاص، بلدیو مرزا (Skylark-Aligarh) نے منیر نیازی کی نظموں کا ترجمہ اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے۔

منیر نیازی کے مذکورہ تمام مترجمین نے احمد ندیم قاسمی کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ ان مترجمین کے علاوہ غلام علی نے ترجمہ کیا اور پاکستان رائٹرس گلڈ کے The Nation میں بھی ان کے ترجمے شائع ہوئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے مترجمین میں سی ایم نعیم اور صالح بھٹی کا نام سرفہرست ہے جنھوں نے Journal of Asian Studies کے لیے احمد ندیم قاسمی کی نظموں کے ترجمے کیے۔

فیض احمد فیض کے مترجمین میں وی جی کرنان، داؤد کمال، شیو کمار، راجندر سنگھ ورما، عالمگیر ہاشمی، بیدار بخت اور کیتھلین گرانٹ جائیجر، سی ایم نعیم، محبوب الحق، علی احمد، نوئمی لیزارڈ، کے کے کھلر، ایم ایچ قریشی، سائیں سچا، کیرولائن، آغا شاہد علی، ثروت رحمان، محمود جمال، مرزا محمد یعقوب، کے سی کنڈا، انیس ناگی، اکرام اعظم، علامہ غلام علی، خواجہ وقاص احمد وغیرہ شامل ہیں۔ یہ مترجمین دو طرح کے ہیں۔ پہلی قسم ان مترجمین کی ہے جنھوں نے فیض احمد فیض کے بیشتر کلام کا ترجمہ کیا اور ان ترجموں پر مبنی ایک علاحدہ مجموعہ شائع کیا۔ اس میں وی جی کرنان، نوئمی لیزارڈ، داؤد کمال، آغا شاہد علی، شیو کمار اور خواجہ طارق محمود وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے جب کہ دوسری قسم میں کے۔سی۔کنڈا، انیس ناگی، بیدار بخت، سی۔ایم۔نعیم، محمود جمال، شمس الرحمٰن فاروقی، علی حسین میر ورضا میر، خشونت سنگھ و کامتا پرشاد، پروفیسر انیس الرحمٰن وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام مترجمین نے فیض احمد فیض کی نظموں کا ترجمہ کر کے علاحدہ کتابی شکل میں شائع کیا ہے یا فیض کے ساتھ دوسرے شعرا کے کلام کا ترجمہ کر کے کتابی شکل دی ہے اور بعض مترجمین نے فیض کی آٹھ آٹھ یا دس دس نظموں و غزلوں کا ترجمہ کر کے The Toronto South،

Race Asia Pacific Quarterly, Annual of Urdu Studies and Class Review وغیرہ ادبی رسالوں میں شائع کیا ہے۔

غالب اور اقبال کے بعد فیض احمد فیض ہی ہیں جن کے تراجم سب سے زیادہ ہوئے ہیں۔ غالب اور اقبال کی طرح ان کے کلام کے ترجمے بھی دنیا کی تقریباً ہر بڑی زبان میں ہوئے ہیں لیکن روسی، انگریزی میں ان کے تراجم اور زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہوئے ہیں۔ فیض کے کچھ مترجمین اور ان کی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں:

1- سی ایم نعیم Eleven Selected Poems and Introduction
2- محبوب الحق An elusive dawn: Selection from the Poetry of Faiz Ahmad Faiz
3- سائیں سچا Memory: Poetry of Faiz Ahmad Faiz
4- وی جی کرنان Poems by Faiz
5- داؤد کمال (i) Selected Poems of Faiz, (ii) (14 poems), (iii) The Unicorn and the Dancing Girl
6- اکرام اعظم Poems from Faiz
7- مرزا محمد یعقوب Yaqub's Selection and Translation of Poems by Faiz Ahmad Faiz
8- نوئی لیزارڈ The True Subject
9- شیو کے۔ کمار (i) Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz (ii) The Best of Faiz
10- ثروت رحمان 100 Poems by Faiz Ahmad Faiz
11- خواجہ طارق محمود Selected Poems of Faiz Ahmad Faiz

مندرجہ بالا مترجمین اور ان کی کتابوں کی تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ

فیض احمد فیض کے مترجمین کا حلقہ کتنا وسیع اور متنوع ہے۔ یہ تو صرف ان مترجمین کا ذکر تھا جنھوں نے فیض کے کلام کا باقاعدہ کتابی شکل میں علاحدہ مجموعہ شائع کیا ہے۔ ان مترجمین کی فہرست اور بھی زیادہ طویل اور وسیع ہے جنھوں نے فیض کے ساتھ ساتھ دوسرے شعرا کو بھی اپنے مترجمہ مجموعوں میں جگہ دی۔ ان میں کے۔ سی۔ کنڈا، محمود جمال، پروفیسر انیس الرحمٰن، بیدار بخت، انیس ناگی وغیرہ کافی اہم ہیں۔ اردو شعرا و ادبا کی کوئی بھی فہرست تیار کی جائے اس میں فیض کی شمولیت ناگزیر ہے ورنہ فہرست غیر مکمل ہوگی۔ اسی طرح جس نے بھی منتخب شعرا کے منتخب کلام کا ترجمہ کیا فیض احمد فیض کے کلام کو ضرور شامل کیا ہے۔

تاہم فیض احمد فیض کے سب سے اہم مترجم کا نام وکٹر گورڈون کرنان (V. G. Kiernan) ہے جنھوں نے فیض احمد فیض کا سب سے زیادہ کامیابی سے ترجمہ کیا اور آئندہ مترجمین کے لیے وہ اور ان کا کام مشعل راہ ثابت ہوا۔

عبدالحی ساحر لدھیانوی کے مترجمین میں رفعت حسن، خواجہ احمد عباس، سائیں سچا، کارلو کپولا اور ایم ایچ قریشی وغیرہ شامل ہیں۔

رفعت حسن نے The Bitter Harvest:Selection from Sahir Ludhianvi's verse، خواجہ احمد عباس نے Shadow Speak، سائیں سچا نے Sorcery (Sahri) - Urdu Poetry of Sahir Ludhianvi میں ساحر کی نظموں کا ترجمہ کیا۔ کارلو کپولا اور قریشی نے Mahfil اور Literature of East and West کے لیے ساحر کے کلام کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ محمود جمال نے The Penguin Book of Modern Urdu Poetry میں اور کے۔ سی۔ کنڈا نے Masterpieces of Urdu Nazm اور Masterpieces of Modern Urdu Poetry اور پرتیش نانڈے نے Modern Indian Poetry میں ساحر کے کلام کے ترجمے شامل کیے ہیں۔ لیکن سب سے اہم کام خواجہ طارق محمود کا ہے جنھوں نے Poems of Sahir Ludhianvi تحریر کی۔

علی سردار جعفری کے کلام کا ترجمہ گوپی چند نارنگ اور رچرڈ ایچ رابنسن، سی ایم نعیم، بیدار بخت

اور کیتھلین گرانٹ جائیجر، محمود جمال، پرتیش نانڈے اور کے سی کنڈا وغیرہ نے کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ اور رچرڈ رابسن نے Indian Literature کے لیے اور سی ایم نعیم نے Journal of Asian Studies کے لیے اور باقی مترجمین نے اپنے مترجمہ شعری مجموعوں کے لیے علی سردار جعفری کے کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ رچرڈ کوہن اور علی حسین میر و رضا میر نے بھی ان کے کلام کا ترجمہ کیا۔

کیفی اعظمی کے مترجمین میں پرتیش نانڈے سب سے اہم ہیں۔ انھوں نے پہلے کیفی اعظمی کے اشعار کا ترجمہ The Poetry of Kaifi Azmi شائع کیا اور بعد میں جب Modern Indian Poetry لکھی تو اس میں بھی عادل منصوری، اختر الایمان، علی سردار جعفری، مجاز و مخدوم وغیرہ کے ساتھ ساتھ کیفی اعظمی کے کلام کا بھی ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ کے سی کنڈا نے Masterpieces of Modern Urdu Poetry اور محمود جمال نے The Penguin Book of Modern Urdu Poetry میں کیفی اعظمی کے کلام کو شامل کیا۔

وزیر آغا کے مترجمین میں جمیل آزر اور مشتاق قمر کے علاوہ سی ایم نعیم خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے Annual of Urdu Studies اور Urdu Canada کے لیے مضامین لکھے اور آغا کے کلام کا ترجمہ کیا خصوصاً Annual of Urdu Studies کے لیے ایک ساتھ گیارہ گیارہ نظموں کا ترجمہ کیا۔[4] اور کچھ ترجمہ انھوں نے Translation (New York) اور Journal of Asian Studies اور Urdu Canada کے لیے کیا۔

سی ایم نعیم کے علاوہ جمیل آزر اور مشتاق قمر نے وزیر آغا کی نظموں کا ترجمہ Selected Poems شائع کیا۔ اس کے علاوہ Skylark (علی گڑھ) نے Wazir Agha's Poetry Number نکالا جس میں اکیس نظمیں، دو تعارف اور ایک تجزیہ شامل ہے۔

وزیر آغا کے کلام کا ترجمہ کروانے اور اس کو شائع کروانے میں New Generation (Lucknow) کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ ستیش بترا نے جب 1967ء میں اس کے لیے New Generation two: an anthology of Urdu writers لکھی تو اس میں

بلراج کومل، کمار پاشی، کرشن موہن وغیرہ کے ساتھ ساتھ وزیر آغا کے کلام کا بھی ترجمہ شامل کیا اور پھر جب 1968ء میں سیّدہ نسیم چشتی اور رام لال نے (Lucknow) Generation کے لیے ہی New Generation Three مرتّب کی تو اس میں بھی اور دوسرے جدید شعرا کے ساتھ وزیر آغا کے کلام کا بھی ترجمہ ہوا۔

مجید امجد کے مجموعۂ کلام کا گرچہ کسی نے ترجمہ نہیں کیا ہے لیکن ان کی کئی نظموں کے ترجمے مختلف ادبی رسالوں (Pakistani Literature (Islamabad اور Urdu Canada میں شائع ہوئے ہیں اور ان ادبی رسالوں میں جن لوگوں نے ان کے کلام کا ترجمہ کیا ان میں فاروق حسن، محمد سلیم الرحمٰن اور ایم ایچ کے قریشی اہم ہیں۔ ان لوگوں نے مختلف ناموں سے ان کے کلام کا ترجمہ کیا خصوصاً فاروق حسن اور محمد سلیم الرحمٰن نے ایک ساتھ مل کر ان کی نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان مترجمین کے علاوہ انیس ناگی نے Modern Urdu Poems fromPakistan، خواجہ احمد وقار نے Mornings in Wilderness، عالمگیر ہاشمی نے The Worlds of Muslim Imagination اور کے سی کنڈا نے Masterpieces of Modern Urdu Poetry میں مجید امجد کے کلام کا ترجمہ شامل کیا ہے۔

بلراج کومل نے Indian Literature، Poetry of India کے لیے خود اپنے کلام کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ Thought وغیرہ میں بھی ان کے کلام کے ترجمے چھپے۔ لیکن بیدار بخت اور لیزلائی لوگنے (Leslie Lavigne) نے Selected Poems of Balraj Komal مرتّب کی اور ان کے کلام کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ان دونوں نے Annual of Urdu Studies کے لیے بھی بلراج کومل کے اشعار کا ترجمہ کیا۔[5]

انیس ناگی، ستیش بترا، سیّدہ نسیم چشتی اور رام لال، کے سی کنڈا (Masterpieces of Modern Urdu Poetry) اور بلدیو مرزا (Skylark, Aligarh) نے اپنے مجموعوں میں بلراج کومل کے کلام کا ترجمہ شامل کیا ہے۔

احمد فراز کے سب سے اہم مترجم ایم ایچ کے قریشی ہیں۔ گرچہ داؤد کمال نے کوئی مجموعہ شاید

ابھی تک شائع نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کے تمام تراجم کو کتابی شکل دے دی جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہوسکتی ہے۔ داؤدکمال کے بعد قریشی صاحب نے احمد فراز کی نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے The Banished Dreams مرتّب کی اور ترجمہ کیا۔ اس میں فراز کی چالیس نظمیں اردو متن کے ساتھ شامل ہیں۔ کے سی کنڈا اور محمود جمال نے ان کے اشعار پر بھی مشتمل ترجمے شائع کیے ہیں۔ ندا فاضلی کے اشعار کا ترجمہ The ،Mahfil،Annual of Urdu Studies Toronto South Asia Review وغیرہ میں برابر شائع ہوتا رہتا ہے۔ بیدار بخت اور لزلائی لوگنے (Leslie Lavigne) نے Just Keep on،After a Long Time The New Disease،Masks ،The 1st letter living like this وغیرہ ناموں سے ان کی نظموں کا ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ انھوں نے The Toronto South Asia Review کے لیے ان کی سات نظموں کا ترجمہ کیا۔ (6) پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی ''محفل'' (Mahfil) کے لیے ان کی چار نظموں Love ،Masks،The God is Silent Piecemeal کا ترجمہ کیا A Word کا ترجمہ کیا ہے۔ سی ایم نعیم نے بھی ان کی کچھ نظموں کا مثلاً ہے۔ مندرجہ بالا مترجمین کے علاوہ کے سی کنڈا، پرتیش نانڈے کے مجموعوں اور Skylark علی گڑھ کے اردو نمبر (مارچ 1976ء) میں کمار پاشی، شہریار، زبیر رضوی، شمیم حنفی اور منیر نیازی وغیرہ کے ساتھ ندا فاضلی کے بھی ترجمے شامل ہیں۔

نوئی لیزارڈ، رالف رسل، رچرڈ ہیرس، برنڈ واکر اور محمود جمال نے افتخار عارف کی نظموں اور غزلوں کا ترجمہ کیا ہے۔ برنڈ واکر نے The Twelfth Man: Poems by Iftekhar Arif لکھی یہ کتاب London: Forest Book سے 1989ء میں شائع ہوئی۔ اس میں انگریزی ترجمہ کے ساتھ ساتھ اردو متن بھی ہے۔ یہ کتاب کافی دنوں تک چرچے میں رہی۔ اس کا اندازہ اس پر شائع ہونے والے تبصروں سے لگایا جاسکتا ہے۔ یہ تبصرے صرف پاکستان سے نہیں بلکہ لندن وغیرہ سے بھی شائع ہوئے۔ جلال الدین احمد، آصف فرخی، امین مغل، اور طارق رحمٰن نے اس پر تبصرے کیے جو کہ ملکی و غیر ملکی اخبار و جرائد میں چھپے۔ پہلے محمود جمال نے

Stories from Asia کے لیے The Twelfth Man نامی ترجمہ کیا تھا۔[7] شاید برنڈ واکر نے اسی سے متاثر ہو کر ان کی مزید نظموں کی شمولیت کے بعد ترجمہ کیا۔

رالف رسل اور رچرڈ ہیرس نے Pakistan Studies کے لیے افتخار عارف کی چار نظموں کا ترجمہ کیا تھا جو کہ Spring 1982 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ان کے علاوہ نوئی لیزارڈ نے Annual of Urdu Studies کے لیے Balance Sheet، A moment، distance، On the Shore of Memory، Waiting for the Messiah وغیرہ نظموں کا ترجمہ کیا۔

محمود جمال وقتاً فوقتاً افتخار عارف کی غزلوں اور نظموں کا ترجمہ کرتے رہتے ہیں۔ انھوں نے The Penguin Book of Modern Urdu Poetry نامی اردو شعرا کے کلام کا ترجمہ شائع کیا تو فیض، ن م راشد، میرا جی، احمد فراز اور دوسرے جدید شعرا کے ساتھ ساتھ افتخار عارف کی چار نظموں کا ترجمہ شامل کیا۔ موجودہ پاکستانی شعرا میں احمد فراز، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور افتخار عارف ایسے شعرا ہیں جو کہ مترجمین کے مرکز نگاہ ہیں۔ جس کا ثبوت پاکستان اور دوسرے خصوصاً مغربی ممالک سے شائع ہونے والے ان کے کلام کے ترجمے ہیں۔ جس سے افتخار عارف کی موجودہ شعرا میں اہمیت اور مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

کشور ناہید کے اہم مترجمین میں رخسانہ احمد، محمود جمال، بیدار بخت اور ڈریک ایم کوہن (Derek M. Cohen)، لزلائی لوگنے (Leslie Lavigne)، سی ایم نعیم، انیس ناگی، کے سی کنڈا، خواجہ وقاص احمد وغیرہ شامل ہیں۔

رخسانہ احمد نے 1990ء میں Beyond Belief: Contemporary Feminist Urdu Poetry مرتّب کی، جس میں عشرت آفرین، سعیدہ گزدر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، نیلما سرور، سارہ شگفتہ، زہرا نگاہ کے کلام کا ترجمہ کیا۔[8] تمام شاعرات اور ان کے کلام کے تعارف کے ساتھ ایک جامع و مفصل مقدمہ بھی لکھا۔ بعد میں یہی مترجمہ مجموعہ مذکورہ بالا شاعرات کے کلام کے تراجم کے ساتھ 1990ء ہی میں The Women Press London

سے We Sinful Women کے نام سے شائع ہوا۔
رخسانہ احمد کے بعد 1991ء میں بیدار بخت، لزلائی اور ڈریک ایم کوہن نے کشور ناہید کی 100 نظموں پر مبنی ترجمہ The Scream of an illegitimate voice: Selection from the Poems of Kishwar Naheed شائع کی۔ اس سے قبل بھی ان مترجمین نے The Pirce of looking back: Poems of Kishwar Naheed لکھی تھی۔ کشور ناہید کی کچھ نظموں کا ترجمہ Urdu Canada کے لیے بھی ان لوگوں نے کیا تھا۔ سی ایم نعیم نے بھی Annual of Urdu Studies کے لیے بھی ان کی کچھ نظموں کا I feel in my bones، Confession، The End of Exploitation ناموں سے ترجمہ کیا۔ محمود جمال، انیس ناگی، کے سی کنڈا، خواجہ وقاص احمد نے اپنے مجموعوں میں کشور ناہید کے کلام کا ترجمہ شامل کیا ہے۔

پروین شاکر کی نظموں کا ترجمہ کچھ کے سی کنڈا نے اور کچھ (صرف چھ نظموں کا) سی ایم نعیم نے کیا ہے۔ ان کی نظموں کے ترجمے نسبتاً کم ہوئے ہیں جب کہ فہمیدہ ریاض کے مترجمین کی تعداد کافی زیادہ ہے۔ انیس ناگی، محمود جمال، رخسانہ احمد کے علاوہ عالمگیر ہاشمی نے The Worlds of Muslim Imagination میں اور نذیر احمد نے Pakistan Quarterly، Annual of Urdu Studies میں ان کے کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ The beauty contest، The doll، Iqleema، The soft fragrance of my Jasmine وغیرہ ترجمے مندرجہ بالا ادبی جرائد میں شائع ہوئے۔

علی حسین میر اور رضا میر نے Anthems of Resistance: A Celebration of Progressive Urdu Poetry لکھی۔ اس کتاب میں گیارہ ابواب ہیں جس میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کردہ ادب و شاعری اور ترقی پسند نظریہ و فکر پر ایک مبسوط مضمون شامل ہے۔ فیض احمد فیض، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری کے کلام کو شامل کیا گیا ہے نیز ساحر لدھیانوی کو ترقی پسندانہ

شاعری کا سب سے بہتر نمائندہ قرار دیا گیا ہے۔ جاوید اختر کے شعری مجموعے 'ترکش' پر بھی ایک سیر حاصل بحث شامل کتاب ہے۔ اس کے علاوہ مشہور زمانہ صحافی و کالم نویس خشونت سنگھ نے کاما پرساد کے ساتھ مل کر اردو شاعری کا ایک انتخاب شائع کیا ہے جس میں ہندو پاک کے نمائندہ شعرا کے کلام شامل ہیں۔ Celebrating the Best of Urdu Poetry میں بہادر شاہ ظفر، غالب، غلام ہمدانی مصحفی، اکبرالہ آبادی، علامہ اقبال، فیض احمد فیض، کشور ناہید، فراق گورکھپوری کے کلام کا ترجمہ کیا گیا ہے۔

انفرادی کوششوں اور شخصی کاوشوں سے قطع نظر کچھ کاروباری اداروں اور اشاعتی گھرانوں نے اردو سے انگریزی تراجم میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں پینگوئن اور آکسفورڈ یونیورسٹی پریس بہت ہی اہم ہیں۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس نے کلاسیکی ہندوستانی تخلیق کاروں کی تخلیقات کو انگریزی میں منتقل کروانے کا ایک سلسلہ شروع کیا ہے۔ The Oxford India Ghalib، The Oxford India Premchand، The Oxford India Ramanujan، The Oxford India Nehru، The Oxford India Anthology of Modern Urdu Literature: Fiction اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک کتاب The Oxford India Anthology of Modern Urdu Literature: Poetry and Prose شائع ہوئی جسے مہر افشاں فاروقی نے مرتّب کیا تھا۔ اس کتاب میں نظم و نثر دونوں کے تراجم شامل ہیں۔ اکبرالہٰ آبادی، علامہ اقبال، فانی، حسرت، فراق گورکھپوری، مخدوم، فیض، ناصر کاظمی، ابن انشا، زیب غوری، بلراج کومل، منیر نیازی، عرفان صدیقی، عذرا عباس، سارہ شگفتہ، تنویر انجم (پیدائش 1956ء) کے کلام کے ساتھ تمام نثری اصناف (ناول و افسانہ کے علاوہ) بھی اس میں شامل ہیں۔ اس کتاب کے مترجمین میں شمس الرحمٰن فاروقی، رالف رسل، آصف فرخی، مہر افشاں فاروقی، رخشندہ جلیل شامل ہیں۔

علاوہ ازیں کئی مترجمہ شعری انتخاب شائع ہوئے ہیں۔ چند درج ذیل ہیں:

1. George K. M.: MOdern Indian Literature An Anthology, Vol. 1-3

2. Russell, Ralph: Hidden in the lute: An Anthology of two Centuries of Urdu Literature
3. Farrukhi, Asif and F. W. Pritchett: An Evening of Caged Beasts: Seven Post Modernist Urdu Poets.
4. Habib, M.A.R.: An Anthology of Modern Urdu Poetry.

ان مجموعوں میں منتخب شعرا کی منتخب نظموں کے ترجمے شامل ہیں۔علاوہ ازیں دیگر انتخاب بھی ہیں جو الگ الگ شعرا کے لیے مختص ہیں۔

ابھی بہت سے شعرا کے کلام کے تراجم کا ذکر باقی ہے۔ان کے ذکر سے احتراز ان کے کلام کے کم ترجمے یا نا قابل ذکر ہونے کی وجہ سے کیا جا رہا ہے۔ان میں کچھ ایسے بڑے شاعر بھی شامل ہیں جن کے کلام کے ابھی خاطر خواہ ترجمے نہیں ہو سکے ہیں۔صرف چند مخصوص مترجمین نے ہی ان کو اپنے مترجمہ مجموعوں میں جگہ دی ہے۔

ان اوراق کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو سے انگریزی میں ترجمے کی روایت گرچہ کافی پہلے سے ملتی ہے اور کچھ مخصوص شعرا کے کلام کے ترجمے بھی ملتے ہیں لیکن یہ کوئی مضبوط و مستقل روایت کی شکل میں نہیں تھی بلکہ گاہے بہ گاہے کچھ ترجمے خصوصاً مستشرقوں کے وسیلے سے منظر عام پر آ جایا کرتے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اور پھر آزادی کے بعد دھیرے دھیرے یہ روایت زور پکڑتی گئی اور 1969ء جو کہ غالب کی صد سالہ تقریب کا بھی سال ہے تک آتے آتے ترجمے کی روایت کافی زور پکڑ لیتی ہے۔ہندوستان و پاکستان میں ترجمے کی روایت پر نظر ڈالیں تو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان میں جدید شعرا کے کلام خصوصاً علامہ اقبال اور فیض کے تراجم زیادہ ہوئے ہیں اور ابھی بھی وہاں جدید شعرا کے کلام کے ترجمے کی طرف زیادہ رجحان ہے جب کہ ہندوستان میں نسبتاً کلاسیکی شعرا خصوصاً غالب و میر کے کلام کے ترجمے کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے۔بعد میں کچھ جدید شعرا کے بھی تراجم منظر عام پر آئے۔

(''اردو نظموں کے انگریزی تراجم'' از ابو شہیم خاں، مطبوعہ: ''فکر و تحقیق'' (نئی نظم نمبر) نئی دہلی شمارہ: جنوری تا مارچ 2015ء)

حوالہ جات

1. Quoted by Khushwant Singh (Forward) in Kathleen Grant Jaeger and Baidar Bakht (Trans.) "Anthology of Modern Urdu Poetry", Educational Publishing House, New Delhi, 1948, p. XI
2. Indian Literature, 28-1 January-February, 1985, p. 9-14
3. Ibid, p. 558 and 41-45
4. Annual of Urdu Studies 6, 1987, p. 34-40
5. Annual of Urdu Studies 6, 1987, p. 42
6. The Toronto South Asia Review 4, 3 Spring, 1986, p. 53-57
7. John Welch (ed. 1988) "Stories from Asia", Oxford University Press, London, p. 111
8. Rukhsana Ahmad (trans. 1990) "Beyond Belief: Contemporary Feminist Urdu Poetry", Lahore, ASR publication

باب دوم

فنِ ترجمہ نگاری

فنِ ترجمہ سے متعلق ناقدین کی چند آرا دیکھتے چلیے:

1- ''مترجم کا کام لفظ کی جگہ لفظ رکھنا نہیں بلکہ مصنف کے اسلوب اور زبان کی طاقت کو اپنی زبان میں محفوظ کرنا ہے۔'' سیسرو (46 قبل مسیح)

2- ''شاعری ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔'' ڈاکٹر سیموئل جانسن (18 ویں صدی عیسوی)

3- ''نثر میں ترجمہ ناقابل فہم اور ناممکن ہے۔'' وکٹر ہیوگو (19 ویں صدی عیسوی)

4- ''ترجمے کی زبان قابل التفات دکھائی نہیں دیتی۔'' جے۔ ایچ۔ فریئر (1820ء)

5- ''زندہ کتّا، مردہ شیر سے بہتر ہے۔'' ایڈورڈ فٹز جیرالڈ (19 ویں صدی عیسوی)

6- ''ترجمہ کرنا ایک گناہ ہے۔'' گرانٹ شاورمین کرسپلی (1916ء)

7- ''ترجمہ، نام ہے ایک سعی نا مشکور کا، جس کے صلے میں شدید مشقت کے بعد صرف حقارت ملتی ہے۔'' پروفیسر ایلبرٹ گیرارڈ (1940ء)

8- ''ترجمہ، ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی ہے۔'' رابرٹ فراسٹ (1955ء)

9- ''یہ استعاراتی شعریت ہی ہوتی ہے، جو ابہام کے مسئلے کو ترجمے میں ترویج دیتی ہے۔ اگر ہم مرکزی معنویت کو ترجمہ خیال کریں تو بھی ترجمے کی زبان میں ذریعے کی زبان اور لہجے کو دیانت دارانہ انداز میں پیش کر دیا جاتا ہے۔'' (اے۔ کے سرِی واستو)

10- ''ترجمہ میں لفظوں، مُرکبات اور قوایدی عناصر کے تبادلے کے علاوہ بہت کچھ ہوتا ہے۔ اِس عمل کو محاورات اور استعارات کے ترجمے کے دوران مُشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔'' (سُوسن بیسنٹ)

(i) لفظ 'ترجمہ' اور ترجمے کا فن:

مظفر علی سیّد لفظ 'ترجمہ' سے متعلق لکھتے ہیں:

''ٹرانسلیشن کا لفظ مغرب کی جدید زبانوں میں لاطینی سے آیا ہے اور اس کے لُغوی معنی ہیں، 'پار لے جانا' اس سے قطع نظر کہ کوئی خاص مترجم کسی کو پار اتارتا بھی ہے کہ نہیں، یہ مفہوم نقل مکانی سے لے کر نقل معانی تک پھیلا ہوا ہے، اس طرح اردو اُور فارسی میں ترجمے کا لفظ جس کا اشتقاقی رابطہ ترجمان اور مترجم دونوں سے ہے، عربی زبان سے آیا ہے۔ اہل لغت اس کے کم سے کم چار معانی درج کرتے ہیں۔ ایک سے دوسری زبان میں نقل کلام، تفسیر و تعبیر، دیباچہ اور کسی شخص کا بیان، احوال یا تذکرۂ شخصی۔

یہ سب معانی باہم مربوط ہیں۔ اس طرح تُرجُم بھی (ت کی پیش اور ج کی زیر کے ساتھ) جس کے معنے ہیں: التباس کرنا، خلط ملط کرنا اور ترجم (ج کی زیر کے ساتھ) کا معنی ہے، مشکوک اور مخلوط۔ غالباً یہ معنے ان بے احتیاط مُترجمین کی وجہ سے پیدا ہوئے ہوں گے جن کی کسی زمانے میں کوئی کمی نہیں ہوتی اور جو اپنی کثرت کی وجہ سے جملہ مُترجمین کی بدنامی کا باعث بنتے ہیں، واضح طور پر سب معانی ثانوی اور مرادی ہیں کہ اُن کا تعلق تاریخ کے نسبتاً متمدن ادوار سے معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ اصلی اور قدیم معنوں کے لیے مادے کو دیکھنا ہوگا اور اس کے دیگر مشتقات کو تاکہ لفظ ترجمہ کے گرداگرد ایک معنویاتی دائرہ کھینچا جاسکے، یا زبان شناسی کی اصطلاح میں اس کو اپنے Semantic Field میں رکھ کر اس کی ماہیت معلوم کی جائے۔

چنانچہ ابن منظور کی مبسوط تصنیف ''لِسان العرب'' سے رجوع ناگزیر ہے، جس نے لفظ ترجمہ کو 'ترجمان' کے ساتھ سہ حرفی مادے 'رجم' کے تحت درج کیا ہے (جب کہ بعض جدید لغات جیسے 'الفرائد الدریہ' اس کو چار حرفی مادے 'ترجم' کی ذیل میں لاتی ہیں جو عربی زبان کے اصول اشتقاق کے مطابق نہیں، جب تک اس کی بنیاد کسی دخیل کلمے پر نہ ہو غالباً عربی کے جدید علما لفظ 'ترجمان' کو اساسی کلمہ سمجھتے ہیں۔ یونانی لفظ Dragoman کی تعریب، اس طرح ترجمہ وغیرہ کو اشتقاق معکوس

یا Back Formation کہا جاسکتا ہے، ترجمے کو 'رجم' سے منسوب کرنے میں بڑی دقت یہ ہے کہ اس کام کو گناہ کبیرہ کے ساتھ کیوں مربوط کیا جائے اور بچارے مترجمین کو حدِ شرعی سے کیسے محفوظ کیا جائے؟ ابن منظور نے بھی جو اس مادے کے متعدد مشتقات درج کیے ہیں، ان میں سے چند ایک کا معنوی رابطہ خود اُس کی نظر میں واضح نہیں۔ تاہم قتل اور سنگساری، پتھر، کنکری، سنگِ مزار، مزار موضع، پہاڑ، اونچی دکان اور مینار وغیرہ کا 'رجم' سے تعلق تو ہے ہی جبکہ 'دوست' اور 'بھائی' اور 'مصاحب' کے معنی، جن پر کلاسیکی لغت نگاروں نے حیرت کا اظہار کیا ہے، رجم سے زیادہ Dragoman کی سمت اشارہ کرتے ہیں۔"

بقول مظفر علی سیّد:

> "مُشتقات رجم کے ثانوی معنی با آسانی مادے سے مربوط ہو جاتے ہیں، لعن طعن، سب وشتم، قذف، بالغیب، الزام و افترا، قیاس و گماں، اتہام اور فہم کلام (کلام مرجم)۔ یہ آخری معنی ایک جگہ قرآن حکیم میں بھی دیکھے گئے ہیں اور ممکن ہے 'ترجمہ' بطور اصطلاح اسی سے مُستفاد ہو۔"

(""فن ترجمہ کے اصولی مباحث"' از مظفر علی سیّد، مشمولہ: "سیمینار: اردو زبان میں ترجمے کے مسائل"، مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع دوم: 1986ء)

O

ادبیاتِ عالم میں 'طبع زاد' اور 'ترجمہ' کی اصطلاحیں رائج ہیں۔ یوں ترجمہ بھی ادب کا حصّہ ہے، اگرچہ دوسری زبانوں سے ماخوذ ہونے کی بنا پر اُسے الگ پہچان دی جاتی ہے۔

کسی تحریر، تصنیف یا تالیف کو کسی دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ترجمہ کسی متن کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے اُس کی تعبیر کرتا ہے یعنی ترجمے کا عمل ایک علمی یا ادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں ڈھالنے کا عمل ہے۔

دوسری زبانوں کی ادبیات سے مستعار/ ماخوذ ہونے کے سبب اس میں کچھ کچھ غیریت کا احساس باقی رہ جاتا ہے، اس لیے اس کا مطالعہ بھی مستعار اور بالواسطہ ادب کی حیثیت سے کیا جاتا

ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا میں اسے طبع زاد ادب کے مقابلے میں دوسرے درجہ کی چیز شمار کیا جاتا ہے۔

ایک قدیم یونانی مقولہ ہے کہ: 'ترجمہ ایک بھُنی ہوئی سٹرابری کی طرح ہے۔' اب جو بھی ترجے کے فن سے ذرا بھی شُد بُد رکھتا ہے اور بھُنی ہوئی سٹرابری سے واقف ہے یہ ضرور محسوس کرے گا کہ یہ مقولہ ترجمہ کے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر جب ہم شیکسپیئر کا ڈراما پڑھیں اور اس کے بعد اس ڈرامے کا ترجمہ دیکھیں (خواہ ترجمہ مولوی عنایت اللہ نے کیا ہو یا عزیز احمد نے) تو یہ محسوس کریں گے کہ بھُوننے کے عمل کے دوران تبدیلی واقع ہوگئی ہے لیکن اُس سے مفر نہیں ہے۔

(ii) ترجمے کا عمل ہے کیا؟

ہم اِس کا کامل تجزیہ کبھی نہیں کر سکتے، لیکن یہ ضرور دیکھ سکتے ہیں کہ ارنسٹ فینولوسا اور ایزرا پاؤنڈ جیسے مترجمین نے ماضی کی قدیم مشرقی شاعری کو اپنے حال کی شاعری میں بدل دیا ہے، جبکہ ڈاکٹر سیموئل جانسن نے کہا تھا کہ شاعری ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔

کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت مترجم ایک قسم کی گمنامی کو نباہتا ہے، یعنی اپنے آپ کو درمیان میں سے ہٹا دیتا ہے اور اصل مصنف کو اپنے عہد میں بولنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ لیکن اس سے ہوتا یہ ہے کہ ترجمے کے عمل کے دوران میں ماضی کی اُس آواز میں مترجم کے اپنے عہد کی آواز بھی چپکے سے شامل ہو جاتی ہے۔ گمنامی اور ہمعصری کا یہ دوہرا کردار اُن مشہور تراجم میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے جہاں ایک سے زائد مترجمین نے مل کر کام کیا۔ اس کی بہترین مثال ارنسٹ فینولوسا کی کتاب 'Cathy' ہے جسے ایزرا پاؤنڈ نے ترجمہ کیا اور پاؤنڈ کے اُن چینی تراجم سے بہت برافروختہ ہو کر امریکہ کے پروفیسر یپ (Yep) نے 'Cathy' کی مذمت میں ایک کتاب لکھ ماری۔ اس کتاب میں پروفیسر یپ نے چند قدیم چینی منظومات کا خود ترجمہ کیا اور ایزرا پاؤنڈ کو ایک بددیانت مترجم ثابت کرنے کی کوشش کی۔

امریکی ناقد ریناٹو پوگیولی (Renato Poggioli) نے اُس نفسیاتی خواہش کے بارے

میں تحقیق کی ہے جو ایک مصنف کو مترجم بنا دیتی ہے۔ اُس نے سوال اٹھایا ہے کہ: 'کیا یہ ویسی ہی خواہش ہے جس کے تحت ایک مصوّر یا مجسمہ تراش اصل کی نقل تیار کرتا ہے؟ جبکہ محرک کے یکساں ہونے کے باوجود نتیجہ یکساں نہیں ہوتا۔ بعینہٖ اسی طرح ترجمے میں ہوتا آیا ہے۔'

("The Added Artificer from "On Translation")

ریناٹو پوگیولی کی طرح ہمارے ذہن میں بھی یہ سوال جنم لیتا ہے کہ: ''کیا یہ فرض کر لیا جائے کہ ترجمے کا عمل ترجمان کارکردگیوں سے بہت زیادہ مختلف نہیں؟ مثلاً ڈرامے میں اداکاری یا مجمع عام میں نظم پڑھنا۔ اس کلیہ میں فرق کچھ زیادہ محسوس نہین ہوتا جبکہ عملاً فرق کہیں زیادہ ہے۔

اداکاری اور شعر خوانی کا مقصد ایک لکھے ہوئے مضمون کو آواز یا اشارہ فراہم کرنا ہوتا ہے جبکہ لکھا ہوا مضمون بظاہر خاموش ہوتا ہے لیکن آواز اور اشارے کے سبب وہ قاری کے سامنے بولتا بھی ہے اور حرکت بھی کرتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ترجمہ، لکھے ہوئے مضمون کو ایک اجنبی لباس پہناتا ہے، اس کی صورت کو بدلتا اور اُسے ایک نئی روح مہیا کرتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ فرض کر لینا چاہیے کہ ترجمہ کرنے کا عمل ایسا ہی ہے جیسے موسیقی کی ہدایت کاری اور موسیقی موزوں کرنے کا عمل ہے؟ آخر مترجم بھی تو موسیقار کی طرح ایک دوسرے فنکار (شاعر) کی تخلیق کو نیا لباس پہناتا ہے۔

ریناٹو پوگیولی اس بات کی وضاحت میں لکھتا ہے:

یہ ایک حقیقت ہے کہ ترجمہ کرنا ترجمانی کا فن ہے، لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ مترجم ترجمانی کرنے والا وہ واحد فنکار ہے جس کا کام اصل سے مماثل بھی ہے اور مختلف بھی۔ اس کے علاوہ ترجمانی کرنے والے فنکار یا تو مماثل گروہ سے ہیں یا مختلف گروہ سے۔ اوّل الذکر 'Performing Artist' ہیں جو خواہ اداکار ہیں یا گلوکار یا موسیقار یہ سب اصل کام کا جمالیاتی مادہ اپنے فن کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ دوسرا گروپ 'Decorative Artist' کا ہے، جیسے ڈیزائنر، کمپوزر، نقّال یا رقاص جو لفظوں اور دُھنوں کو حرکات یا جسمانی اشاروں کا لبادہ پہناتے ہیں۔ تاہم نقّال یا رقّاص ترجمانی کے ساتھ ساتھ تخلیقی کام بھی کرتے ہیں۔

اس اصطلاح کو مزید مختصر کرنے کے لیے اوّل الذکر فنکاروں کو ترجمان (Interpreters) اور ثانی الذکر کو مترجمین (Translators) کہا جا سکتا ہے۔ اب جہاں تک ترجمہ کرنے والے فنکار کا تعلق ہے تو وہ اور ہی قسم ہے، جو ان دونوں اقسام سے الگ ہے اس لیے کہ وہ دونوں طریقے برتتا ہے اور بیک وقت مماثل اور مختلف گروہ سے تعلق رکھتا ہے۔"

(Reuben A. Brower, Harvard University Press, Cambridge 1959)

تجریدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کرنے والا اور اصل مصنف دونوں ایک ہی جمالیاتی مادے کو تبدیل کرتے ہیں یعنی زبان۔ لیکن زیادہ ٹھوس اور متعین نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ مترجم ایک ایسا لسانی اور ادبی مواد پیش کرتا ہے جو متن سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ علمی اصطلاح میں یہ کہا جائے گا کہ متن اور ترجمہ دونوں ایک ہی نفسِ مضمون سے متعلق ہیں لیکن پھر بھی ایک عجیب انداز سے مختلف ہیں۔ یہی وہ عجیب بات ہے جو مترجم کو 'Decorator' کی بجائے تخلیق کار بنا دیتی ہے، بلکہ مصنف یا شاعر ثابت کرتی ہے۔ اس پہلو سے مترجم دیگر فنکاروں خصوصاً موسیقار، گلوکار اور اداکار سے بالکل الگ کھڑا دکھائی دیتا ہے۔

دوسرے گروہ کے اکثر ارکان، مترجم کی نسبت محض 'Transliterators' یعنی دوسرے رسم الخط میں اپنی ہی زبان لکھنے والے نظر آتے ہیں۔ جبکہ پہلے گروہ کے ارکان، نقل نویس (Scribes) دکھائی دیتے ہیں۔ ہمیں یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ مترجم کے کام کی نوعیت اُسے وہ موقع نہیں فراہم کرتی جو اُس کے حریفوں کو حاصل ہے۔ مثلاً مصوّر، ماڈل کی تصویر بناتے وقت اُس میں کچھ اضافہ کر دے یا تکنیکی ترمیم کر دے تو وہ اصل بن جائے گا۔ لیکن مترجم ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کا واسطہ تمثال اور الفاظ سے ہے اور اُن کی مثال اُس پیوند کئے ہوئے درخت کی سی ہے جو اگرچہ نئی زندگی شروع کرتا ہے، لیکن پھر بھی اُس بیج کا مرہونِ احسان ہے جو کسی اور جگہ بویا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ Artifex Additus Artifici والی کلاسیکی تعریف صرف اُسی پر صادق آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تعریف محض اُس کے لیے نہیں تراشی گئی تھی۔ آندرے ژید (Andre Gide) کے مطابق مترجم حیرت انگیز طور پر 'Disponible' ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آندرے ژید نے بڑھ

چڑھ کر اُس ادبی جذبے کی تعریف کی جو ترجمے کی طرف مائل ہوتا ہے۔

مترجم کا 'Disponible' ہونا بنیادی طور پر ہیئت سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ ایک بیرونی ہیئت کا قضیہ اُس کی جستجو کا مقصود ہوتا ہے۔ یہ نظریہ ہمیں ترجمے کے نفسیاتی نظریئے کی طرف لے جاتا ہے اور سلسلہ در سلسلہ چل کر آخر کار ہماری مٹ بھیڑ سگمنڈ فرائڈ سے ہوتی ہے۔

تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ مترجم ایک پابند شخص نہیں ہے بلکہ ایک پابند فنکار ہے، جو صرف اس وقت اطمینان کا سانس لیتا ہے جب دل کی راکھ انڈیلنے کو اسے ایک مناسب برتن مل جاتا ہے۔ یوں کسی حد تک ترجمہ ایک جناتی تسخیر کا عمل بھی ہے، یعنی اپنے اندر کا جن ایک خارجی رُوح کے ذریعے باہر نکالنا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ مترجم ایک ایسا کردار ہے جو خارج کے مصنف کے ساتھ ساتھ داخل کے مصنف کو بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔

ترجمے کا عمل اس حد تک پیچیدہ اور پُراسرار عمل ہے کہ ایک شخصیت دوسری شخصیت میں ڈھلتی ہے اور تنقیدی محاکے کو کھلم کھلا 2+2=4 کی بجائے اشاروں اور کنایوں میں اُس کی تعریف کرنا پڑتی ہے۔

ترجمے کی دیومالا مترجم کی حالت زار کو اکثر و بیشتر 'سسی فس' (Sisiphus) سے تشبیہ دیتی ہے یعنی انتہائی بااختیار ہونے کے باوجود اُس کے کردار کی بے چارگی اور بے بسی بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ معروف ناقد Heine نے یہی بات کرتے ہوئے مترجم کی کوشش کو تنکوں میں سے گزرتی ہوئی سورج کی کرنیں ترتیب دینے کا عمل کہا تھا لیکن وہ یہ بھول گیا کہ یہی کوشش تو شاعر بھی کرتا ہے اور بہت کم کامیاب ہوتا ہے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مترجم بیک وقت دو آہنگوں کو سامنے لاتا ہے، جن میں سے ایک پہلے ہی ادبی ہیئت میں آچکا ہے لیکن وہ اپنے منتخب کردہ پیٹرن کو بدل بھی سکتا ہے۔ اس طرح دو قسم کے ترجموں میں فرق بھی کرنا چاہیے۔ ایک وہ جو فنکارانہ ادارے کے ساتھ کیا جاتا ہے (بشرطیکہ اس میں کامیابی بھی ہو) اور دوسرا وہ ترجمہ جو محض کسی سخت ضرورت کے تحت کیا گیا ہے مثلاً اُن سست نہاد طالب العلموں کے لیے جو اصل زبان نہیں پڑھ سکتے۔ مؤخر الذکر قسم کا ترجمہ صرف اُسی وقت مؤثر ہوسکتا ہے جب اصل کے ساتھ مسلسل حوالے مل رہے ہوں ورنہ طالب العلم کا

مقصد پورا نہ ہو سکے گا لیکن فنکارانہ یا ادبی ترجمہ تو اصل کی موجودگی کے ساتھ ساتھ اصل کی عدم موجودگی بھی فرض کرتا ہے، اسی لیے ایبے گلیانی (Abbe Galiani) نے کہا تھا کہ ایک اچھا ترجمہ وہ ہے جو اصل کے ساتھ موازنہ کیے بغیر پڑھا جا سکے۔

مترجم کا کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے۔ اس کی دو صفات انتہائی قابل تحسین ہیں یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم وہ انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں مکمل آزادی اور دیانتدارانہ پابندی کا یہ مقامِ اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے۔ حالانکہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر وہ اس کا خالق ضرور کہلا سکتا ہے، لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کام کرتا ہے، دل اور روح کی صفائی کے ساتھ لیکن اپنا نام تخلیق کار کے طور پر سامنے نہیں لاتا اور ترجمے کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔

اس باب میں ریناٹو پوگیولی لکھتا ہے:

''تمام دیگر 'ترجمان فنکاروں' کی طرح مترجم کا اصل کام بھی ایک جمالیاتی (اجنبی) شخصیت کو اپنی کلید کے مطابق متغیر کرنا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب وہ (مترجم) ایک آئینے میں متن پر نگاہ ڈالتا ہے تو اُسے دوسرے کا عکس دکھائی دیتا ہے یا اپنا؟ میرا موٗقف یہ ہے کہ اصل شاعر (مصنف) کی طرح، مترجم بھی نرگسیت زدہ ہی ہے جسے فطرت کی بجائے فن کے تالاب میں اپنی پسندیدہ شے نظر آتی ہے۔ اس نظریے کا اطلاق اُن مترجمین پر نہیں ہوتا جو زیادہ روایتی کلچر میں پروان چڑھے ہوئے ہیں اور جنھوں نے مقدّس مذہبی کتابوں اور قدیم دانش کی ثقہ کتب کو اپنی روزمرہ کی زبان میں ڈھالا ہوتا ہے۔'' 'The Added Artificer': On Translation، from ہاورڈ یونیورسٹی پریس، کیمبرج 1959ء۔

شلر (Schiller) نے اس باب میں جو تقسیم روا رکھی ہے (یعنی قدیم شعری دُنیا اور جدید) کے مطابق پرانی طرز کے مترجمین کو Naive اور موجودہ طرز کے مترجمین کو 'جذباتی' کہا جا سکتا ہے۔ اس نظریے کی رُو سے بادی النظر میں اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ مترجم اپنے مندرجات کے بغیر کام

کرتا ہے۔ یوں کہیے کہ ترجمہ کا عمل ایک سیّال مادے کو ایک برتن سے دوسرے برتن میں اُنڈیلنا یا ایک پرانی شراب کو نئی بوتل فراہم کرنا ہے۔

اپنی اپنی حدوں میں یہ دونوں امثال ترجمے کے باب میں مناسب معلوم ہوتی ہیں جبکہ عین ممکن ہے کہ پہلی صورت میں سیّال مادہ چھلک کر گر جائے اور اس کا کچھ حصّہ ضائع ہو جائے۔ دوسری صورت میں یہ بھی ممکن ہے کہ پرانی شراب نئی بوتل کو توڑ کر رکھ دے۔

اب اس نظریے پر ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ مترجم کی ذات محض ایک خالی بوتل کی طرح نہیں ہوتی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مترجم بذاتِ خود ایک زندہ ظرف ہے، ایک بے ہیئت سیال مادے یا موتیوں کی طرح چمکتی ہوئی شراب سے پُر، جسے وہ مزید اپنے اندر روک نہیں سکتا اور جب یہ سیّال چھلکنے لگتا ہے تو وہ اُسے مناسب ترین ظرف میں (جو میسر ہو) انڈیل دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ نہ تو وہ ظرف اُس کی ملکیت ہوتا ہے اور نہ ہی اُس کا سانچہ اُس نے اپنے ہاتھوں سے تراشا ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات تو اِس عام مفروضے کے برعکس ہے کہ مترجم، خالق یا شاعر نہیں ہے بلکہ محض لفظوں کا ماہر (کاریگر) ہے، یعنی وہ خود کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ تاہم ہمیں اس تصوّر کی تردید کرنی چاہیے کہ ہمارے فلمی گیت کاروں کی طرح مترجم کی صدا وہ دُھنیں گاتی ہے جو اُس کے لیے دوسروں نے موزوں کی ہیں۔ البتہ یہ خیال کہ مترجم ایک کھوکھلا کاریگر ہے، بنیادی طور پر غلط ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس قبیل کے مترجم بھی ایک ڈھونڈے ہزار ملتے ہیں اللہ لیکن ان کی تعمیم نہیں کی جا سکتی آخر اصل مصنفین میں بھی تو اس قبیل کے 'فنکار' پائے جاتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے لفظوں میں: 'سچا فن کار ستارے ڈھونڈنے نہیں نکلتا، اس کے لیے اس کا بادبان ہی ستارہ ہے۔'

مترجم کا کام شاعر، کاریگر، لفظوں کے شعبدہ باز اور مصوّری کی اصطلاح 'Mannerest' سے بڑھ کر ہے۔ اس لیے کہ اگر وہ محض جدید فکر کے پیچھے بھاگے اور جدّت کو پسند کرے تب بھی وہ 'انسانیت پرست' ہی رہتا ہے اور یوں روایت کا پرستار اور فنون کی ابدی قدروں کا علمبردار ہی ثابت ہوتا ہے۔ وہ کلاسیکی مزاج کا اس لیے ہے کہ انسانیت پرست ہے۔ اس بات کو

Aulus-Gellius نے 'The Attic Nights' میں یوں بیان کیا ہے:

''لاطینی زبان پیدا کرنے والوں اور بولنے والوں نے انسانیت پرستی (Humanitas) کو وہ تصوّر کبھی نہیں دیا جو یونانی لفظ 'Philanthropia' میں مضمر ہے۔ انہوں نے اس لفظ کو یونانی لفظ 'Paideia' کے معنی دے دیئے یعنی ''فنونِ لطیفہ کا علم''۔ (مرزا حامد بیگ)

(iii) ترجمے کا جواز:

ترجمہ کے باب میں پہلا سوال تو یہ بنتا ہے کہ ترجمہ کیوں؟ لیکن اِس سوال کا جواب سوچنے سے پہلے یہ پتا کرنا ضروری ہے کہ یہ سوال پوچھا کس نے ہے؟

اگر یہ سوال کسی تہذیبی منطقے سے پوچھا گیا ہے تو ہم لاکھ ترجمے کا جواز ڈھونڈتے پھریں، بالآخر لاجواب ہو جائیں گے۔ اِس حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

''یہ جواز خود تراجم کے اندر موجود ہوتا ہے مثلاً آپ نے دیکھا ہوگا کہ پابندیوں کے زمانے میں ایسے افسانوں اور ایسی نظموں کے تراجم زیادہ ہونے لگتے ہیں جن میں پابندیوں کے خلاف باغیانہ لہجہ یا جبر کا احساس نمایاں ہو۔ ایسی صورت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے ادیبوں کی یہ روحانی ضرورت بن گئی ہے یا وہ شعوری طور پر تہذیبی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں ایک خاص نوع کی تخلیقات سے دلچسپی رکھنے پر مجبور ہیں۔ وہ باتیں جنہیں وہ خود بیان نہیں کر سکتے انھیں ترجموں کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔ اس طرح کے تراجم خود اُن ادیبوں کے گرد کھڑے جبریت کے حصار کو کسی حد تک توڑتے ہیں اور قاری بھی صورتِ حال کے بعض کوائف کو اُن میں پہچان کر ایک حد تک اُن کے ذریعے جبر و احتساب کی فضا سے نکل آتا ہے۔ اس لحاظ سے اُن تراجم کا جواز اصل تخلیقات کے بعض موضوعات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس جواز کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تاہم یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ یہ ترجمے کا لازمی یا اکلوتا جواز نہیں۔ بعض ادبی حلقے اسی چیز کو ترجمے کا واحد جواز سمجھتے ہیں اور یہ خیال کرتے ہیں کہ جو ترجمے یہ جواز نہیں رکھتے وہ سرے سے غیر ضروری ہیں۔ یہ ایک رخا طریقِ کار ہے جس طرح ادب پوری انسانی زندگی اور جذبوں اور افکار کی ہمہ گیر شکلوں کا احاطہ کرتا ہے اس طرح ترجمہ بھی صرف چند جذبوں اور انسانی زندگی کی چند صورتوں تک محدود نہیں

رکھا جا سکتا۔ اسی سلسلے میں ترجمے پر ایک اعتراض یہ ہوتا رہتا ہے کہ اس کے ذریعے بعض مضر قسم کے اثرات ہماری تہذیبی زندگی پر رونما ہو سکتے ہیں۔ اس اعتراض میں بھی کچھ سچائی ہو سکتی ہے مگر جس طرح کی حفاظتی دیوار، ادب کے چاروں طرف کھڑی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کیا وہ معاشرے کے دوسرے شعبوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ پھر ایک سوال یہ بھی ہے کہ اس طرح کی مصنوعی دیوار موجودہ دنیا میں کتنے دن کھڑی رہ سکتی ہے؟ اگر کسی معاشرے کی تہذیبی بنیادیں مضبوط ہوں تو وہ باہر سے آنے والے اثرات کا تجزیہ کر کے اُن کو اپنی تہذیبی اوضاع کے معیار پر پرکھ کر رد یا قبول کر سکتا ہے۔ صرف خطرے کا اعلان کر کے ان اثرات کے نفوذ سے بچا نہیں سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ باہر سے آنے والے افکار کا تجزیہ ہوتے رہنا چاہیے مگر ان کے لیے جس علمی ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے اُس سے آنکھیں چرا کر سطحی الزام تراشی ہی میں عافیت تلاش کی جاتی ہے۔ اس پس منظر کی طرف اشارہ اس لیے ضروری تھا کہ ترجمہ کرنے والے اپنے منصب کے بارے میں خود بھی سوچیں اور اپنی ادبی کاوشوں کا تہذیبی پس منظر میں بھی ادراک کریں۔

ہمارے ہاں ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو ترجمے کو اپنی زبان کے ادب میں ایک غیر فطری سا اضافی سا عنصر سمجھتے ہیں اور اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ترجمہ ہمارے ادب کے خمیر میں شامل ہے۔ تخلیقی ادب کی عظمت کو تسلیم کرنا ضروری ہے مگر یہ کہنے سے تخلیقی ادب کی عظمت کی نفی نہیں ہوتی کہ تخلیقی ادب کی بہت سی اعلیٰ شکلوں کے پیچھے ترجمے یا اخذ شدہ چیزوں کی چمک بھی موجود ہے۔ ہم میں سے کتنے لوگ اس حقیقت کا شعوری طور پر احساس رکھتے ہیں کہ کلاسیکی اُردو نثر کا بیشتر سرمایہ تراجم یا اخذ شدہ تحریروں کی ذیل میں آتا ہے۔ ''باغ و بہار'' ہو یا ''بوستانِ خیال'' کے دائرے کی داستانیں یا ''داستان امیر حمزہ''۔ ''آرائش محفل''، ''بتیال پچیسی''، ''مذہب عشق''، ''سنگھاسن بتیسی'' غرض کہ ہمارا قابلِ قدر نثری سرمایہ اخذ یا ترجمے کی شکل میں ہے۔ البتہ اس وقت کی تہذیبی فضا میں ترجمہ کرنے والے کے لیے آزادی یہ تھی کہ وہ قصّہ بیان کرتے وقت بہت سی چیزوں کا اپنی طرف سے اضافہ بھی کر سکتا تھا۔ بہر حال یہ اور اِس طرح کی مشہور نثری تصانیف جو دراصل تراجم ہی ہیں اس شاندار اسلوب میں لکھی گئی ہیں کہ اردو کے نثری اسالیب کا عظیم ترین معیار بھی یہی ہیں۔ اُردو

ناول کے ابتدائی نمائندوں نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ہاں بھی اخذ شدہ مواد بہت ہے۔ شاعری میں آزاد اور حالی کی جدید شاعری بھی اسی رجحان سے پھوٹی۔ افسانے کے ابتدائی نمائندوں میں سجّاد حیدر یلدرم کی ''خیالستان'' کا بیشتر مواد ترکی ادب سے ماخوذ ہے۔ جدید اردو افسانے کے قارئین اس بات سے تو باخبر ہی ہوں گے کہ سعادت حسن منٹو کی ابتدائی شہرت روسی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم سے ہوئی۔ ظاہر ہے یہ مثالیں صرف عمومی اثر قبول کرنے کی نہیں براہِ راست اخذ و ترجمہ سے متعلق ہیں۔ اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ترجموں کا دھارا ہمارے ادب کی کھیتیوں کو کس کس طرح سیراب کرتا رہا ہے۔

اب کچھ باتیں ترجمہ کرنے والے کے مزاج کے بارے میں۔ ترجمہ، خود پسندی کی کوکھ سے پیدا نہیں ہوتا یہ اور بات ہے کہ ہمارے ہاں بعض اوقات ادیبوں کی نرگسیت اُنہیں تراجم کی طرف مائل کرتی ہے مگر اصولی طور پر ترجمہ نرگسیت اور خود پسندی کی ضد ہے کیونکہ ترجمہ کسی دوسرے شخص کی تخلیق سے رابطہ قائم کرنے کا نام ہے۔ اسی بات کو اُردو میں ہومر کے مترجم محمد سلیم الرحمٰن نے ایک مرتبہ یوں کہا تھا کہ ترجمہ کرنے والے کے مزاج میں اطاعت ہونی چاہیے ظاہر ہے متن کی اطاعت قبول کیے بغیر اچھا ترجمہ کیسے ہوسکتا ہے گو بہت سے مترجم ایسے بھی ہیں جو متن کے کان مروڑ کر بھی عمدہ ترجمہ کر لیتے ہیں (یہ مثالیں آگے چل کر آئیں گی) مگر بنیادی طور پر اطاعت اور وفاداری کا اصول مترجم کی سرشت میں ہونا چاہیے اور شروع میں تو لازمی طور پر، اطاعت اور وفاداری کا اصول تو ہر ادبی کام کے لیے ضروری ہے مگر ترجمہ کرنے والا تو اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ کسی دوسرے کی تخلیق کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک طرح کی انکساری ہی ہے۔ ترجمہ کرنے والے کا اصل مقصد ادبی اسالیب میں تازگی پیدا کرنا یا کسی دوسری زبان کے کسی شاہکار کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ہے۔ اپنے آپ کو نمایاں کرنا نہیں ہاں یہ کاوش از خود اس کو بھی کسی انداز سے نمایاں کر دے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ صحیح ادبی مترجم خود کو گمنامی کے لیے بھی تیار رکھتا ہے۔ روایتی تہذیبوں میں توشہ کاروں پر فنکاروں کے نام تک نہیں ہوتے تھے۔ ہماری ادبی تاریخوں میں بھی ترجمہ نگاروں کو چاہے زیادہ جگہ نہ دی گئی ہو مگر اکثر انہی کی کاوشوں سے ان فن کاروں کی بنیاد اُٹھی جن کے ذکر سے یہ تاریخیں

بھری ہوئی ہیں۔ حقیقت پسند افسانے کے ساتھ ساتھ جو افسانوی تراجم ہوئے ان میں سے اکثر ترجمہ کرنے والے جیسے عبدالقادر سروری، پروفیسر مجیب، جلیل قدوائی، منصور احمد اور خواجہ منظور حسین اب کم ہی لوگوں کو یاد ہوں گے مگر ان لوگوں کا اصل مقصد اگر یہ تھا کہ اردو افسانے کے لیے عمدہ نمونے فراہم کیے جائیں تو کون کہہ سکتا ہے کہ انھیں اپنے مقصد میں ناکامی ہوئی بلکہ میں تو بعض اوقات یہ سوچتا ہوں کہ آج کل جدید علامتی افسانہ جس طرح چند برسوں ہی میں بعض اسالیب کی تکرار کرنے لگا ہے کہیں اس کا ایک سبب یہ تو نہیں کہ اس کے متوازی اس طرح کے افسانوں کے ترجمے کی کوئی مضبوط روایت موجود نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تخلیقی فن کار خود باہر کے اچھے افسانہ نگاروں کو پڑھ نہیں سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والے اس طرح کی تخلیقات کے لیے فضا ہموار کر دیتے ہیں ورنہ حقیقت پسند افسانہ نگار بھی صرف ترجمے پڑھ کر ہے افسانے تو نہیں لکھتے تھے۔

مترجم کے مزاج کے بارے میں آخری بات یہ ہے کہ اسے اس زبان پر مہارت ہونی چاہیے جس سے وہ ترجمہ کر رہا ہے اور خود اپنی زبان پر بھی۔ یہ بہت پیش پا افتادہ سا مطالبہ معلوم ہوگا مگر اس کا حقیقی مطلب یہ ہے کہ ترجمہ کرنے والا دونوں زبانوں کے متنوع اسالیب سے واقف ہو، تاکہ ہر قسم کے اسلوب کے لیے کوئی متبادل اسلوب تلاش کر سکے۔ بہت سے ترجمہ کرنے والے ایک سرے ہوتے ہیں اور ہر اسلوب کو اپنے بنے بنائے سانچے میں ڈھال دیتے ہیں اس طرح کے ترجموں میں گھٹن پیدا ہوتی ہے اور مدّتوں کے بند کمروں کی سی فضا اُن میں رچ جاتی ہے۔ مترجم اسی صورت میں کامیاب ہوسکتا ہے جب وہ کسی خاص اسلوب کے لیے ایسا پیرایہ تلاش کرلے جو اُس کے لیے موزوں ہو۔ میراجی نے ایڈگر ایلن پو کی نظموں کے جو تراجم کیے ہیں ان کے اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اس مضمون کے ساتھ آپ جو ترجمے دیکھیں گے ان میں اکثر میں ہندی کی وہ بحر استعمال کی گئی ہے جو فارسی میں نہ تھی لیکن اردو والوں نے ہندی سے لے کر اپنا لی۔ یہ ڈھیلی ڈھالی بحر (جس میں ضرورت کے وقت ایک تیزی بھی پیدا کی جاسکتی ہے) نہ صرف موسیقی کے لحاظ سے گیتوں کے

لیے بہت موزوں ہے بلکہ خواب دیکھنے والی طبائع سے ایک فطری مناسبت رکھتی ہے۔ چنانچہ میر تقی کی اکثر غزلوں میں (اور اچھی غزلوں میں خصوصاً) آپ اسی بحر کو پائیں گے۔ پو کے ترجموں میں بھی ایسی بحر کا زیادہ استعمال ہونا اس کی خواب آلود ذہانت کی نسبت سے ہے۔"

دھیرے دھیرے۔ دھیرے دھیرے۔ جیون ندی بہتی جا۔

ممکن ہے کوئی دوسرا مترجم پو کی نظموں کے لیے کوئی دوسری بحر منتخب کرلے مگر دیکھنے کی اصل چیز یہ ہے کہ میرا جی نے پو کی خواب آلود ذہانت کی مناسبت سے بحر منتخب کی ہے۔ یہ چیز بھی عیاں ہے کہ اگر کوئی دوسرے انداز کا شاعر ہو تو اس کے لیے اسلوب بھی اسی انداز کا لانا ہوگا۔ ظ۔ انصاری نے پوشکن کی نظموں کے جو تراجم کیے ہیں ان میں اردو کے مختلف شعری اسالیب سے ان کی واقفیت کس طرح مددگار بنی ہے اسے آپ خود دیکھ سکتے ہیں کہیں غالب کا اسلوب کام آیا کہیں نظیر کا کہیں مثنوی نگار شعرا کا اور کہیں فیض کا۔ نثری ادب سے بھی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ محمد حسن عسکری نے میلول کے ناول موبی ڈک کا جو ترجمہ کیا ہے اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ وہ انگریزی کے ساتھ اردو کے مختلف نثری اسالیب سے کتنی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس ناول میں بے شمار اسالیب گھلے ملے ہیں اور عسکری صاحب نے بھی اردو کے اتنے اسالیب گھلا ملا دیئے ہیں کہ خوشگوار سی حیرت ہوتی ہے۔ ریڈ انڈین کردار کے لیے جو اسلوب منتخب کیا گیا اور اسے جس طرح پورے ترجمے میں برتا گیا ہے دیکھنے کی چیز ہے۔ اس ناول کا ایک باب ہے جس میں مختلف قوموں کے جہازی، جہاز کے عرشے پر شور مچاتے دکھائے گئے ہیں۔ صرف اسی باب کو دیکھ لیجیے کہ اس میں مختلف قوموں کے ملاحوں کی رعایت سے کتنے اسالیب گھلا ملا دیئے گئے ہیں۔ موبی ڈک کے ترجمے سے بہتر نثر جدید دور کے کسی اردو ناول میں مشکل ہی سے ملے گی مگر یہ میر امن کا زمانہ نہیں اور اب ترجمے کا خانہ الگ ہے۔ اس لیے اس نثر کے بارے میں اتنی توجہ نہیں ہوئی اسی طرح عسکری صاحب کا مادام بواری کا ترجمہ جس میں فلابیئر کے اسلوب کو اُردو میں منتقل کرتے ہوئے گویا ایک طرح بڑے چیلنج کو قبول کیا گیا ہے۔

اب ترجمے کی کچھ عملی دقتوں کی طرف بھی اشارہ ہونا چاہیے۔ ایک بات تو یہی ہے کہ ترجمے کے لیے کیا منتخب کیا جائے۔ اوّل تو محبت کے تجربے کی طرح ترجمہ بھی بعض صورتوں میں ایک داخلی

اور ذاتی واردات کا درجہ رکھتا ہے۔ کوئی چیز آپ کے باطن کو گرفت میں لیتی ہے تبھی آپ اس کے ترجمے کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ہاں بعض اوقات کوئی ادارہ بھی ترجمہ کرواتا ہے مگر ہمارے ہاں آج کل ایسے ادارے کم ہیں اس لیے اکثر ترجمہ کرنے والے اپنے انتخاب ہی سے ترجمہ کرتے ہیں۔ اکثر تہذیبی یا سیاسی صورت حال بھی اس انتخاب مین دخیل ہو جاتی ہے تہذیبوں کے باہمی ٹکراؤ یا باہمی لین دین کے زمانے میں اس طرح کی صورت پیش آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد اُردو میں ہندی کی چیزوں کا ترجمہ کم ہوا ہے۔ اس کی یہی وجہ ہے کہ بھارت سے ہمارے تعلقات درست نہ تھے۔ پچھلے کچھ سالوں سے عربی ادب بالخصوص فلسطینی مزاحمتی ادب کی طرف کچھ توجہ ہوئی ہے اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہم تہذیبی اور سیاسی سطح پر ان سے کوئی رشتہ محسوس کرتے ہیں۔ بعض ترجموں کا تعلق ادبی اسالیب سے ہوتا ہے۔ اگر ایک اسلوب تخلیقی ادب میں ابھرتا ہے تو اس سے دلچسپی رکھنے والے شاعر اس اسلوب کی بعض غیر ملکی چیزیں ترجمہ کر کے اپنے اسلوب کا جواز مہیا کرتے ہیں۔ بعض اوقات یہ ترجمے ہمارے اسالیبِ ادب میں وسعت کا سبب بنتے ہیں۔''

(''ادبی ترجمے کے مسائل''، از ڈاکٹر سہیل احمد خاں، مشمولہ: ''طرزیں''، قوسین، لاہور، طبع اوّل 1982ء)

○

(iv) آخر ترجمہ ہی کیوں؟

عام طور پر دنیا بھر میں ترجمہ چار وجوہات کی بنا پر ہوا:

(1) مذہبی تقاضوں کے سبب: پیغامِ الٰہی کی نشر واشاعت کی صورت میں ہمارے ہاں سیرام پور کے عیسائی مشنریوں اور شاہ عبدالقادر کا ترجمے کے بارے میں مقصد اور نقطۂ نظر یکساں تھا، وہ ایک عام آدمی تک خدا کا کلام اور پیغام خود اُن کی زبان میں پہنچانا چاہتے تھے۔ ترجمے کی ایسی ضرورت جو اس ضمن میں نظر آتی ہے خالصتاً مذہبی تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اور پیغام الٰہی کی نشر و اشاعت کا ذمہ لیتی ہے۔ شاہ عبدالقادر کا ''ترجمہ قرآن'' الہ آباد مشن پریس سے 1844ء میں شائع ہوا تھا۔

(2) قومی سطح پر ترقی یافتہ اقوام کے علوم وفنون وادبیات سے واقفیت حاصل کرنے کی خاطر:
اس باب میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:
''جس طرح یونان کا اثر رومہ اور دیگر اقوام یورپ پر پڑا، جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا، جس طرح اسلام نے یورپ کی تاریکی اور جہالت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی، اسی طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب کے محتاج ہیں۔ یہ قانونِ عالم ہے جو یوں ہی جاری رہا اور جاری رہے گا'' دیے سے دیا جلتا رہا ہے۔
جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔'' ('مقدمات' حصہ دوم، انجمن ترقی اردو ص202)

(3) گھٹن کے خلاف، تازہ ہوا کی جستجو: بقول ڈاکٹر سہیل احمد خان:
''پابندیوں کے زمانے میں ایسے افسانوں اور ایسی نظموں کے تراجم زیادہ ہونے لگتے ہیں جن میں پابندیوں کے خلاف باغیانہ لہجہ یا جبر کا احساس نمایاں ہو۔ ایسی صورت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہت سے ادیبوں کی یہ روحانی ضرورت بن گئی ہے یا وہ شعوری طور پر تہذیبی اور سماجی صورت حال کے پس منظر میں ایک خاص نوع کی تخلیقات سے دلچسپی رکھنے پر مجبور ہیں۔ وہ باتیں جنہیں وہ خود بیان نہیں کر سکتے انہیں ترجموں کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔ اس طرح کے تراجم خود ان ادیبوں کے گرد کھڑے جبریت کے حصار کو کسی حد تک توڑتے ہیں اور قاری بھی صورتِ حال کے بعض کوائف کو ان میں پہچان کر ایک حد تک ان کے ذریعے جبر واحتساب کی فضا سے نکل آتا ہے۔ اس لحاظ سے ان تراجم کا جواز اصل تخلیقات کے بعض موضوعات میں پوشیدہ ہوتا ہے۔''
لیکن چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:
''بنیادی طور پر کسی ترجمے کے تین مقاصد ممکن ہیں، پہلا معلوماتی دوسرا تہذیبی تیسرا جمالیاتی۔ الفاظ مختلف قسم کی اقدار کی ترسیل کرتے ہیں۔ پھر ترسیل کی مختلف سطحیں ہیں۔ سب سے اوپری اور

کسی قدر آسان سطح معلوماتی ہے۔ مترجم کا بنیادی مقصد نئی زبان کی وساطت سے معلومات کی ترسیل ہے۔ یہاں ترجمہ جتنا اصل سے قریب ہوگا معلومات کی ترسیل کا حق اتنا ہی بہتر طور پر ادا ہو سکے گا۔ اس ضمن میں سائنسی علوم کے ترجمے آئیں گے یہاں ترجمے کی کامیابی اس پر منحصر ہوگی کہ کتنے شفاف طور پر اصل کی معلومات ترجمے کے ذریعے دوسری لسانی برادری کے سامنے آئیں۔ سب سے اہم مسئلہ اصطلاحات علمیہ کا ہے جن کا ترجمہ اوّل تو ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو کچھ اور مفہوم ادا کرنے لگتا ہے۔ اردو اور ہندی کے علما اس بات پر متفق ہیں کہ جہاں تک ہو سکے علمی اصطلاحات کے ترجمے کے لیے علی الترتیب فارسی عربی اور سنسکرت کی طرف رجوع کیے بغیر چارہ نہیں ہے لیکن اس اتفاق رائے کے باوجود مسئلہ اتنا آسان نہیں۔ عربی اور سنسکرت اکثر مقبول عام یا عام فہم اصطلاحات دینے سے قاصر ہوتی ہیں۔ دراصل ہم نے ابھی تک عام بول چال کی اس ہندوستانی زبان کو نظر انداز کر دیا ہے جو صدیوں سے رائج ہے۔ جس نے خود نہ جانے کتنی نئی اصطلاحات کو جنم دیا ہے۔ بول چال کے عام الفاظ سے سیکڑوں مشتقات ممکن ہیں جن کی ترسیل عربی اور سنسکرت الفاظ کے مقابلے میں آسان ہے۔ معلوماتی ترجموں میں شاید سب سے آسان علوم طبعی (Physical Sciences) کے ترجمے ہیں اور سب سے مشکل فلسفیانہ کتابوں کے۔ آخر فلسفہ بھی تو معلومات فراہم کرتا ہے۔ اشیا کی نہیں ان کے بارے میں تصوّرات کی اور یہ تصوّرات ایسے تہ بہ تہ اور پیچیدہ ہوتے ہیں کہ زبان ساتھ نہیں دے پاتی۔ ہر اصطلاح کی تعریف کے الفاظ نپے تلے ہونا ضروری ہیں اور پھر ہر لفظ کے معنی کا تعین لازمی ہے۔ اس لیے جب کسی فلسفیانہ کتاب کا ترجمہ رواں اور شُستہ ہو تو اکثر صورتوں میں یہ سمجھنا چاہیے کہ مترجم نے اصل مصنف سے بہت زیادہ شوخی برتی ہے۔ اس لحاظ سے روانی اور شُستگی ہمیشہ اور ہر ترجمے کے اعلیٰ ہونے کا معیار نہیں ہے بہر صورت معلوماتی ترجموں کا واضح مقصد معلومات کی ترسیل ہے اور یہی ان کی کامیابی کا معیار ہے۔

دوسری سطح ہے تہذیبی۔ جہاں ایک تہذیب کے تصوّرات دوسری تہذیب کے پیکر میں ڈھالنے ہوتے ہیں اصل میں مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ رکھنا نہیں ہے ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہے۔ تہذیب اقدار کو جنم دیتی ہے اور اقدار سے بنتی اور

سنورتی ہے اور انہیں کے بل بوتے پر پوری لسانی آبادی کا ردِ عمل متعین ہوتا ہے۔ ممکن ہے ایک تہذیب میں ایک مخصوص لفظ تصوّرات کا آئینہ خانہ ہو لیکن وہی تصوّر جب دوسری زبان کے لفظ میں ادا ہو تو دوسرے تہذیبی سیاق میں مہمل یا بے معنی ہو جائے۔ اس طرح ترجمہ تصوّرات کی تہذیبی آبادکاری ہے(Cultural Rehabilitation) اس ضمن میں خاص طور پر ناول اور افسانوں کے ترجمے آتے ہیں۔ شاعری کے برخلاف ناول اور افسانہ اشیاء اور ماحول کے بیان سے بے تعلق نہیں ہو سکتے اور اشیاء اور ماحول پر تہذیب کی مہر بہت نمایاں ہوتی ہے۔

تیسری سطح جمالیاتی ہے اور غالباً سب سے زیادہ دشوار ہے۔ جمالیاتی انبساط خود نہایت پیچیدہ عمل ہے۔ دوسرے یہ عمل الفاظ کے سطحی معنوں کے بجائے اُن کے متنوع متعلقات کے ذریعے ادا ہوتا ہے۔ الفاظ صرف معلومات یا محض تصوّرات پیش نہیں کرتے بلکہ ایک خاص فضا اور کیفیت چھوڑتے گذر جاتے ہیں۔ سنسکرت کے ماہرین شعریات نے معنی کی سات نوعیتیں قرار دی ہیں۔ جن میں معلومات کی ترسیل، طنز، تضاد، محاورہ، علامتی اظہار، کنایہ، کیفیت سبھی شامل ہیں۔ ایک زبان کے ایسے ہمہ جہت لفظ کو دوسری زبان اور دوسری تہذیب کے سیاق وسباق میں بٹھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کا ترجمہ سب سے زیادہ دشوار ہے۔

ترجموں کی ان تینوں نوعیّتوں پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان مقاصد اور ان کی نوعیتیں جداگانہ ہیں۔ پہلے میں معلومات اہم ہیں اور اس لیے قطعیت اور صراحت پر زور ہے لفظ پر معنی کی گرفت گہری ہے اس کی شخصیت معنی سے ماورائی کیفیت تک نہیں۔ انداز بیان جتنا شفاف، ترجمہ لفظی ترجمہ سے جتنا قریب اور معلومات جتنی بھرپور شکل میں منتقل ہوں گی ترجمہ اسی قدر کامیاب ہوگا۔ تہذیبی نو آبادکاری کے ترجموں میں تہذیبی معنویت جس قدر خوبی کے ساتھ منتقل ہوگی اسی قدر اس کی اہمیت میں اضافہ ہوگا اسی لیے Shipley کا خیال غلط نہیں کہ ہر ترجمہ(Adaptation) ترتیب تو ہوتا ہے جمالیاتی سطح کے ترجموں میں کیفیت بنیادی جوہر ہے البتہ اس کیفیت کو اصل کے کیف سے ہم آہنگ اور نئے تہذیبی سیاق سے مربوط ہونا چاہیے کیونکہ ایک تہذیبی تصوّر کو مترجم دوسری تہذیب کے لیے بامعنی اور اہم بناتا ہے۔

مترجم کے لیے ناتمامی اور نارسائی کا احساس لازم ہے اس لیے کروچے نے مترجم کے لیے جو دوراستے متعین کیے وہ (Faithful Ugliness) وفادارنہ بدصورتی یا (Faithless Beauty) غیر وفادارانہ حسن کے تھے اور دونوں ہی ناقابل قبول۔ مترجم کا عذر صرف یہ ہوسکتا ہے کہ جتنی عظیم تصنیف ہوگی ترجمے میں وہ اتنی ہی کم مسخ ہوگی اور اصل کا لطف کسی نہ کسی حدتک ضرور قائم رہے گا کیونکہ تصنیف کا حسن الفاظ کے صوتی آہنگ سے کہیں زیادہ تصوّرات اور علامتوں کے حسن، رنگینی اوران میں مضمر بصیرت پر ہے۔ شپلے نے اس کی مثال میں بائیبل کی Genesis اور دانتے کی Divine Comedy کو پیش کیا ہے جن کا حسن ترجمے میں بھی قائم رہتا ہے اور لکھتا ہے:

"Count d'arssy needs perfection of attire, a hero like Lincain remains heroic in ill fitting clothes."

''کاؤنٹ ڈورنسے کے لیے اعلیٰ ترین لباس ضروری ہے مگر لنکن جیسے ہیرو بے ڈھنگے لباس میں بھی ہیرو ہی رہتے ہیں۔''

یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں اعلیٰ ترین تخلیقی فن کاروں نے ترجمے کیے ہیں۔ جرمنی میں گوئٹے، شلر، ہرڈر، انگلستان میں چاسر، ملٹن، ڈرائیڈن، پوپ، فیلڈنگ کولرج اور کارلائل اور آسکر وائلڈ۔ فرانس میں بودلیر عہد جدید میں پروست، روناں، رولاں، سنٹیانا، آندرے ژید تک یہ سلسلہ جاری رہا ہے۔ اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیتیں ترجمے کے تینوں مقاصد کو کسی نہ کسی حدتک یک جا کرسکتی ہیں اور یہی اعلیٰ ترجمے کا معیار ہے۔ معلوماتی تہذیبی اور جمالیاتی مقاصد ایک ساتھ حاصل ہوسکتے ہیں گو ظاہر ہے کہ کہیں ایک پر زیادہ زور دیا جائے گا کہیں دوسرے پر۔

لہٰذا مترجم کے سامنے تین سوالات بنیادی ہوتے ہیں:

1- ترجمہ کس مقصد سے کیا جارہا ہے معلوماتی مقاصد پیش نظر ہیں یا تہذیبی اور جمالیاتی۔

2- کس کے لیے کیا جارہا ہے تاکہ مترجم اپنے مخصوص تہذیبی گروہ کو پیش نظر رکھ کر ان کے ردِعمل اور دائرہ تفہیم کے مطابق اصل کو ترجمے کی شکل میں پیش کرے۔

(مضمون: ''ترجمہ: نوعیت اور مقصد'' از ڈاکٹر محمد حسن)

اسی حوالے سے حسن الدین احمد رقم طراز ہیں:

''سیاسی حد بندیوں اور سرحدوں کو اگر دُور نہیں کیا جا سکتا تو ان کے اثرات کو کم ضرور کیا جا سکتا ہے۔ رنگ و نسل کے تعصب کو دُور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن زبانوں کے اختلاف کو دُور نہیں کیا جا سکتا۔ اگر دنیا میں شمار سے فزوں تر زبانوں کی موجودگی کو منشائے ایزدی تسلیم نہ کریں تب بھی وہ ایک اٹل حقیقت تو ضرور ہے۔ زبانوں کے اختلاف کی وجہ سے نہ صرف وحدتِ انسانیت کے تخیل میں بلکہ انسانوں کے درمیان یگانگت، اتحاد اور ارتباط کی راہ میں بھی اہم اور قابلِ لحاظ رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ زبانوں کا اختلاف ایک چیلنج ہے جس کو قبول کرنا بنی نوع انسان کے لیے ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان نے اس چیلنج کو قبول کیا اور ترجمے کے ذریعے اس رکاوٹ کو بڑی حد تک دُور کرنے کی کوشش کی ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' کے شاعرانہ تخیل کے بموجب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسان خدا سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہو کہ تُو نے زبانیں بنائیں ہم نے ترجمے کیے۔

ترجمہ ہی کے ذریعے لسانی پیراہن بدلتے ہیں اور تمام انسانیت کے ملک بنتے ہیں خواہ مختلف ملکوں اور خطوں کے رہنے والوں کی زبانیں ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں ان کے دلوں کی زبان ایک ہی ہوتی ہے۔ بعض اوقات یہ دیکھ کر دنیا کے مختلف ملکوں میں رہنے والے انسان جغرافیائی، سیاسی اور معاشرتی ماحول کے اختلاف کے باوجود ذہنی اور جذباتی طور پر کسی حد تک ایک دوسرے کے قریب ہیں اور ایک ہی طرح سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے اور مسلمہ حقیقت ہے کہ انسانیت نا قابلِ تقسیم ہے۔

زماں و مکاں کے فصل سے اصل فطرتِ انسانی اثر پذیر نہیں ہوتی۔ بنیادی خیالات خواہ وہ مذہبی ہوں، سیاسی یا شاعرانہ، جب ایک دفعہ ان کی تخلیق ہو جاتی ہے تو وہ تمام دنیا کی مِلک بن جاتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح سرحدوں اور سمندروں کو پار کر لیتے ہیں۔ اب رسل و رسائل کی غیر معمولی ترقی اور سہولتوں کی وجہ سے عالمی ادب کی تشکیل کے زیادہ اور بہتر مواقع پیدا ہو رہے ہیں۔ مختلف ممالک کے شاعروں کے بنیادی افکار و احساسات اور شاعرانہ تخیلات میں جو بنیادی یکسانیت پائی جاتی ہے،

ضرورت ہے کہ شعوری طور پر اور منظم لائحہ عمل کے ذریعے اس کو ترقی دی جائے۔ یہ کام ترجموں کا ہے جن سے نہ صرف اس زبان کی ترقی ہوتی ہے جس میں ترجمے کیے جائیں بلکہ عالمی ادب کی خدمت بھی ہوتی ہے۔ ترجموں ہی کی بدولت کئی ادیبوں اور شاعروں کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ آج کالی داس، عمر خیام، حافظ، شیکسپیئر، گوئٹے اور غالب کو جو عالمی شہرت حاصل ہے وہ محض ترجموں کی رہینِ منت ہے۔

انسانی ذہن ترجموں کی مشکلات اور ان کے حدود سے بے نیاز اجنبی ادب پاروں میں دلچسپی رکھنے پر مجبور ہے کیونکہ ادبی ذوق کی وسعت اِس بات کی متقاضی ہے کہ تخلیقی دنیا کی رنگینیوں سے واقفیت حاصل کرے۔

ایک زمانہ کے ادبی ماحول اور دوسرے زمانہ کے ادبی ماحول میں کچھ بنیادی فرق ہوتا ہے اور بعض ادوار مشترک ہوتے ہیں۔ ترجموں کے ذریعے ہم اُن کا پوری طرح جائزہ لے سکتے ہیں۔ انسانی زندگی کی چند اقدار ایسی بھی ہیں جنھیں ابدی یا آفاقی کہا جاسکتا ہے، اُن اقدار کو مختلف زبانوں میں کس قدر اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اُن اقدار نے بنی نوع انسان کو کس طرح سہارا دیا ہے اور کیونکر اس کو جادۂ حیات پر چلنے کی ہمت و توفیق بخشی ہے۔ آج وہ اقدار کس حالت میں ہیں، اور اُن سے موجودہ مسائل کے حل کرنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے۔ اِن تمام سوالات کے جواب ہمیں ترجمے کے ذریعے حاصل ہو سکتے ہیں۔"

(مقدّمہ: "سازِ مغرب اردو آہنگ میں" (جلد دوم)، وِلا اکیڈمی، حیدرآباد، دکن، طبع اوّل: 1979ء)

○

(v) ترجمے کی اقسام:

ترجمے کی اقسام کے ضمن میں ظہور الدین نے کچھ زُمرے بنائے ہیں۔ ترجمے کی امثال کے ساتھ ملاحظہ ہوں:

"دنیائے ادب میں اب تک ترجمے کا جتنا بھی کام ہوا ہے ہم اُسے مجموعی اعتبار سے دو بڑے زُمروں میں رکھ سکتے ہیں:

1- موضوعاتی
2- ہیئتی یا فنی

موضوعاتی زمرے میں ترجمے کی جو اقسام شمار کی جاسکتی ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں:

1- علمی ترجمہ
2- ادبی ترجمہ
3- صحافتی ترجمہ

اسی طرح ہیئتی زمرے میں حسبِ ذیل اقسام کو رکھ سکتے ہیں:

1- لفظی ترجمہ
2- آزاد ترجمہ
3- تخلیقی ترجمہ (منظوم یا منثور)

ترجموں کی یہ گروہ بندی حتمی ہرگز نہیں ہے۔ کوئی اور تحریر سامنے آنے پر صورتِ حال میں تبدیلی ہوسکتی ہے یا زُمروں کی ترتیب بدل سکتی ہے کیوں کہ علم و آرٹ کی بنیاد میں کوئی فیصلہ آخری نہیں ہوتا۔ زندگی کی طرح نئے امکانات کی گنجائش وہاں بھی ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لیے مندرجہ بالا تقسیم کو محض ایک پڑاؤ تصوّر کرنا چاہیے منزل نہیں۔

اِن ابتدائی معروضات کے بعد آئیے اب سبھی اقسام سے متعلق کچھ نہ کچھ بات اور ہوجائے تاکہ انھیں سمجھنے میں آسانی ہو۔

1- علمی ترجمہ:

ترجمے کی اِس قسم میں جن علوم کے تراجم کو شمار کیا جاتا ہے ان میں تمام سائنسی علوم وفنون شامل ہیں۔ اس طرح کے تراجم کا بنیادی مقصد معلومات کی ترسیل ہوتا ہے اس لیے ترجمے کی زبان جتنی صاف وشفاف اور ابہام سے عاری اور قاری کی ذہنی سطح سے قریب ہوگی ترجمہ اپنے مقصد میں اتنا ہی کامیاب گردانا جائے گا۔ اس طرح کے تراجم کی کامیابی اسی صورت میں ممکن ہے جب اس بات کا اہتمام کیا جائے کہ ایک تو ترجمہ نگار خود اس علم کا ماہر ہو جس کا ترجمہ کرنا مقصود ہے اور دوسرے ترجمہ

کرتے وقت ان قارئین کو ذہن میں رکھا جائے جن کے لیے ترجمہ کیا جارہا ہے۔ترجمہ نگار کو متعلقہ علم کا ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ اس زبان پر بھی ماہرانہ قدرت رکھنا چاہیے جس میں ترجمہ کیا جارہا ہے۔ نیز اس زبان کے لسانی، علمی، ادبی اور تمدنی انسلاکات سے بھی پوری طرح واقف ہو جس میں لکھی گئی تحریر کو وہ ترجمے کی صورت دے رہا ہے۔یعنی S.L اور T.L دونوں سے اگر قابل قدر واقفیت نہیں تو معلومات کی ترسیل صحیح ہونے کے امکانات مخدوش ہو جاتے ہیں۔

علمی ترجمے کرتے وقت سب سے زیادہ دِقّت علمی اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنے میں پیش آتی ہے۔مرزا حامد بیگ اس سلسلے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"علمی تراجم میں اہم مسئلہ علمی اصطلاحات کے مترادفات ڈھونڈنے کا ہوتا ہے۔ علمی اصطلاحات وضع کرتے وقت اس امر کا بالخصوص خیال رکھا جانا چاہیے کہ اصطلاحیں مسلّم اصولوں کے عین مطابق ہوں، نیز لاطینی، یونانی اور دوسرے سابقوں اور لاحقوں کے ترجمے/مترادفات میں یکسانیت کو ملحوظ خاطر رکھا جائے...... جہاں تک علمی اور فنی تراجم کا تعلق ہے، ضروری ہے کہ متعلقہ مضمون (علم وفن) کا ماہر ہی یہ کام انجام دے۔اس کا سب سے بڑا سبب اور ضرورت یہ ہے کہ ہر علم وفن میں اصطلاح کا مضمون سے متعلق اپنا مفہوم ہوتا ہے جو دوسرے علوم وفنون میں نہیں ہوتا۔ مثلاً ثقافت کا لفظ عمرانیات میں کچھ اور معنی دیتا ہے اور فنون میں اس کا کچھ اور مفہوم متعین ہے جب کہ لغت میں اس کے متعدد معنی درج ہیں۔ علمی سطح پر اس کی ایک بہتر مثال مولانا ظفر علی کاں کا ترجمہ 'معرکہ مذہب وسائنس' ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں 'مترادفات میں یکسانیت کو ملحوظ خاطر رکھا جائے' کے معنی اس امر کو یقینی بنانا ہے کہ ایک بار کسی اصطلاح کے لیے جو متبادل اصطلاح استعمال ہو، بعد میں اسے بدلنے کی کوشش نہ کی جائے اِس سے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً عربی کی اصطلاح میں امیر البحر کے لیے اگر ہم Admiral کی متبادل اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو بعد میں جہاں جہاں امیر البحر کی اصطلاح آئے وہاں وہی متبادل اصطلاح یعنی Admiral استعمال کی جانی چاہیے۔اس کا

سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ کسی خاص اصطلاح کے لیے جب کوئی متبادل اصطلاح یکسانیت کے ساتھ بار بار استعمال ہوتی ہے تو اسے قارئین سے شرف قبولیت حاصل ہو جاتا ہے جو اس کے چلن کی ضمانت دیتا ہے۔

نمونے کے طور پر چند علمی متون کے اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ طالب علم کے ذہن میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔

متن:

After we came out of the church, we stood talking for some time together of Bishop Berkeley's ingenious sophistry to prove the non-existence of matter, and that everything in the universe is merely idea. I observed, that though we are satisfied his doctrine is not true, it is impossible to refute it. I shall never forget that alacrity with which Johnson ansered, striking his foot with mighty force against a large stone, till he rebounded from it. 'I refute it thus!'

(James Boswell: Life of Johnson, circa 1710)

علمی ترجمہ:

گرجا گھر سے باہر آنے کے بعد ہم کچھ دیر تک بشپ برکلے سے اس اختراعی سوفسطائیت کے بارے میں بات کرتے رہے جس کا استعمال انھوں نے یہ ثابت کرنے کے لیے کیا کہ مادہ وجود نہیں رکھتا اور یہ کہ اس کائنات میں ہر شے محض مثالی ہے۔ میں نے کہا اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ اس کے دلائل حقائق پر مبنی نہیں ہیں پھر بھی ان کی تردید کرنا ممکن نہیں۔ میں اُس پُھرتی کو ہرگز نہ بھول پاؤں گا جس میں جانسن نے ایک بڑے پتھر کو اپنے پاؤں سے پُرزور ٹھوکر مارتے ہوئے جواب دیا کہ "میں یوں اِس کی تردید کرتا ہوں۔"

متن:

The Elephant (which some call an oliphant) is the biggest of all four-footed beasts, his forelegs are longer than his hinder, he hath ankles in the lower part of his hinder legs, and five toes on his feet undivided, his snout or trunk is so long, and in such form, that it is to him in the stead of a hand: for he neither eateth nor drinketh but by bringing his trunk to his mouth, therewith he helpeth up his master or keeper, there with he overtroweth trees. of all beasts they are most gentle and tractable, and are of quick sense and sharpness of wit. They love rivers, and will often go into them up to the snout, wherewith they blow and snuff and play in the water. They have continual war against dragons, which desire their blood because it is very cold: and therefore the dragon lieth in wait as the elephant passeth by.

(Richard Hakluytl: Voyages and Discoveries, 1554)

علمی ترجمہ:

ہاتھی چار پاؤں والے جانوروں میں سب سے بڑا ہے۔ اس کی اگلی ٹانگیں پچھلی سے لمبی ہوتی ہیں۔ اس کے ٹخنے پچھلی ٹانگوں کے نچلے حصّے میں ہوتے ہیں۔ پاؤں میں پانچ انگلیاں ہوتی ہیں جو ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتیں۔ اس کی سونڈ اتنی لمبی اور ایسی ہوتی ہے جو اس کے لیے ہاتھ کا کام کرتی ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی سونڈ کو منہ تک پہنچائے بغیر نہ تو کچھ کھا سکتا ہے نہ پی۔ اُس کی مدد سے وہ اپنی مہاوت کو اپنی پیٹھ پر بٹھاتا ہے۔ اُس سے وہ پیڑوں کو اکھاڑ پھینکتا ہے۔ سارے جنگلی جانوروں میں وہ سب سے شریف اور قابو میں کیا جانے والا جانور ہے۔ نیز بات کو فوراً سمجھ جانے والا اور عقل مند جانور ہے۔ وہ دریاؤں سے عشق کرتا ہے اور سونڈ تک اس میں گھس جاتا ہے اور سونڈ کی مدد

سے پانی اُچھالتا اور اُس سے کھیلتا ہے۔

'ڈریگن' نام کی مکھی سے ان کی مسلسل جنگ ہوتی ہے جو اُن کے خون کو پسند کرتی ہے کیوں کہ وہ سرد ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ہاتھیوں کے قریب سے گزرنے کا انتظار کرتی رہتی ہے۔

ادبی ترجمہ:

ترجمے کے اس قسم کا بنیادی مقصد ترجمے کے لسانی پہلو کو اس حد تک شستہ بنانا ہے کہ وہ کسی طبع زاد تخلیق سے قریب ہو جائے گا۔ یہ کام ترجمہ نگار اُس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک وہ ترجمے کی زبان کو با محاورہ نہیں بناتا۔ استعارات، تشبیہات اور ضرب الامثال وعلامات کی مدد سے اس میں وہ تاثیر پیدا نہیں کرتا جو قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچاتی ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ "یوں ادبی ترجمے میں مترجم اپنے خیال، اپنے وجود، اپنی جذبے، اپنی اَنا اور اپنے قلم کو اصل مصنف کے تابع کر دیتا ہے۔ صرف اس خیال سے کہ اگر فلاں بات اور فلاں عبارت مصنف کو ہماری زبان میں لکھنا ہوتی تو وہ کس طرح لکھتا، جس طرح اصل مصنف اس دوسری زبان میں اسے لکھتا، بعینہٖ ویسا لکھنے کا جتن کرنا چاہیے۔"

ادبی ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ بنیادی متن کا مرکزی خیال کسی بھی طرح سے مجروح نہ ہونے پائے اور بظاہر سورس لنگویج کے متن کا مصنف جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اس حد تک دھندلا نہ ہو جائے کہ کہیں دکھائی ہی نہ دے۔ یہی توقع ان قارئین سے بھی کی جاتی ہے جو بنیادی متن کے ایک سے زیادہ معنی متعین کرتے ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے نیچے دو اقتباسات کے تراجم پیش کیے جا رہے ہیں۔

پہلا نمونہ

بنیادی متن:

In the process of what we usually call 'day-dreaming' we can imagine ourselves with unusual strength or unexpected abilities. We can marry a prince or inherit a fortune, we are limited only by our own

imaginations. Our plan of action does not have to be the one which is likely to succeed in practise because we are able to imagine the achievement of our goals as well as the means to its achievement. There are such wonderful possibilities in this solution of our problems that some people, unable to crop with the practical requirements of life, fall back completely on it. Unfortunately it fails, give physiological satisfaction with its psychological satisfaction, so that such people may require institutional care.

سادہ ترجمہ:

جاگتے میں خواب دیکھنے کے عمل کے دوران ہم خود کو بہت ہی طاقتور یا غیر معمولی قابلیت یا صلاحیتیں رکھنے والا تصوّر کر سکتے ہیں، تصوّر میں ہی کسی شاہزادی سے شادی رچا سکتے ہیں یا بے پناہ دولت کے وارث بن سکتے ہیں۔ ہماری اس سوچ کا عمل اتنا ہی وسیع یا محدود ہو سکتا ہے جتنا خود ہمارا تصوّر ہے۔ ہمارے عمل کے منصوبے کا ویسا ہونا ضروری نہیں ہے جس پر عمل کیا جا سکے کیوں کہ ہم اپنی منزلوں کے حصول اور ان تک پہنچنے کے وسائل کے بارے میں سوچ سکتے ہیں۔ ہمارے مسائل کے حل کے لیے اس میں اتنے حیران کن امکانات ہیں کہ کچھ لوگ عملی زندگی کا مقابلہ نہ کر سکنے کی وجہ سے خود پورے طور پر اس کا سہارا لیتے ہیں۔ بد قسمتی سے یہ عمل نفسیاتی تسکین کے ساتھ ساتھ جسمانی تسکین فراہم نہیں کر سکتا چنانچہ ایسے لوگوں کو ہو سکتا ہے کسی ذہنی امراض کے اسپتال یا ادارے کی دیکھ بھال کی ضرورت پڑے۔

ادبی ترجمہ:

جاگتے خواب دیکھتے ہوئے اپنے بارے میں یہ سوچ سکتے ہیں کہ ہم غیر معمولی طور پر طاقت ور یا غیر متوقع صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ کسی شہزادی سے ازدواجی بندھن میں منسلک ہو سکتے ہیں یا بے پناہ دولت کے وارث بن سکتے ہیں۔ ہماری سوچ کے عمل کی کوئی حد نہیں ہے سوائے اس کے کہ جتنا ہم سوچ سکیں۔ ہمارے تصوّراتی منصوبوں کا عملی ہونا بھی ضروری نہیں ہے کیوں کہ تصوّر کی دنیا

میں ہم منزلوں کے حصول اور ان تک پہنچنے کے وسائل کے بارے میں بھی سوچ سکتے ہیں۔ تصوّر کے پیش کردہ حل میں ہماری مشکلات کو سلجھانے کے اتنے امکانات ہوتے ہیں کہ کچھ لوگ کلیتاً اسی کو اپنا آخری سہارا بنا لیتے ہیں۔ بدقسمتی سے یہ نفسیاتی تسکین طبعی تسکین کا موجب نہیں بن پاتی جس سے ایسے لوگوں کو نفسیاتی بیماریوں کے علاج کرنے والے اداروں کی دیکھ بھال کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔

دوسرا نمونہ

بنیادی متن:

A simple example of what I shall call a visual metaphor is the use of the colour red in certain cultural contexts. Red, being the colour of flames and of blood, offers itself as a metaphor or anything that is strident or violent. It is no accident, therefore, that it was selected as the code sign for 'stop' in our traffic code and as a label of revolutionary parties in politics.

But though both these applications are grounded on simple biological facts, the colour red itself has no fixed 'meaning'. A future historian or anthropologist, for instance, who wanted to interpret the significance of the label 'red' in politics would get no guidance from his knowledge of our traffic code. Should the colour that denotes 'stop' not stand for the 'conservatives' and green for the 'go-ahead' progressives? And how should he interpret the meaning of the red that the cardinal or the Red Cross?

(E. H. Gombrich, 'Visual Metaphors of Value in Art', in Meditations on a hobby horse)

سادہ ترجمہ:

کچھ تمدنی و ثقافتی استعمال کے سیاق وسباق میں لال رنگ کا استعمال ایک مرئی یا واضح استعارے کی سیدھی سادی مثال ہے۔ شعلوں یا خون کا رنگ ہونے کی وجہ سے "لال رنگ" خود کو ہر اس چیز کے استعارے کے طور پر پیش کرتا ہے جو سخت، کرخت یا تشدد آمیز ہو۔ چنانچہ یہ کوئی حادثہ نہیں ہے کہ ہمارے ٹریفک کے اشاروں میں اسے رُکنے اور سیاست میں انقلابی تنظیموں کے نشان کے طور پر منتخب کیا گیا۔

اِس کے استعمال کی یہ دونوں صورتیں اگر چہ سیدھے سادے حیاتیاتی حقائق پر مبنی ہیں تاہم 'لال رنگ' کا اپنا کوئی مفہوم نہیں ہے۔ مثلاً مستقبل کا تاریخ نویس یا ماہر بشریات جو لال رنگ کے نشان کی سیاست میں اہمیت کی تشریح کرنا چاہے گا اُس کو ٹریفک کے اشاروں سے متعلق اپنے علم سے کوئی رہبری حاصل نہ ہوگی۔ کیا وہ رنگ جو رکنے کے معنی دیتا ہے اسے رجعت پرستوں کا مفہوم ادا نہیں کرنا چاہیے اور سبز رنگ کو ترقی پسند انقلابیوں کی ترجمانی نہیں کرنی چاہیے اور پھر اسے کارڈینل کی سرخ ٹوپی اور ریڈ کراس کے سرخ نشان کی کس طرح سے وضاحت کرنی چاہیے؟

ادبی ترجمہ:

ثقافتی استعمال کے کچھ حوالوں میں 'لال رنگ' مُرئی استعارے کی سیدھی سادی مثال ہے۔ شعلوں اور خون کا رنگ ہونے کی وجہ سے 'لال رنگ' ہر اس چیز کا استعارہ بننے کی پیش کش کرتا ہے جو کرخت اور تشدد آگیں ہے۔ چنانچہ یہ محض ایک حادثہ نہیں ہے کہ ہمارے ٹریفک کے اشاروں میں اسے 'رکنے' اور سیاست میں انقلابی تنظیموں کے لیبل کے طور پر منتخب کیا گیا ہے لیکن استعمال کی یہ دونوں صورتیں اگر چہ سیدھے سادے حیاتیاتی حقائق پر مبنی ہیں، لال رنگ کے کوئی مخصوص معنی نہیں ہیں۔ مثلاً مستقبل کا مؤرخ یا ماہر بشریات جو سیاست میں لال رنگ کی اہمیت کی تشریح کرنا چاہے گا اسے ٹریفک کے نشانات سے متعلق اپنے علم سے کوئی رہبری حاصل نہ ہوگی۔ کیا وہ رنگ جو رکنے کے معنوں کی علامت ہے اُسے رجعت پرستوں کی اور سبز رنگ کو ترقی پسند انقلابیوں کی علامت نہیں بننا چاہیے اور پھر کارڈینل کی سرخ ٹوپی اور ریڈ کراس کے سرخ نشان کی اسے کس طرح تشریح کرنا چاہیے؟

بنیادی متن:

Everything is virtuous in its nature that fulfills the purpose for which it is obtained, and the better it does this, the more virtuous it is, therefore we call him a good man who leads the contemplative or the active life for which his nature fits him; we call the horse good that runs fast and far which he is created to do; we call the sword good that cuts hard things with ease for which end it is made. Thus language being ordained to express human conceptions, is good when it does this; and the more perfectly it does it the better it is. *(Dante)*

ادبی ترجمہ:

ہر شے فطری اعتبار سے اپنی ایک فضیلت رکھتی ہے اگر وہ ان مقاصد کو پورا کرتی ہے جس کے لیے اس کو تخلیق کیا گیا ہے۔ جتنا کمال خوبی کے ساتھ یہ ان مقاصد کو پورا کرتی ہے اُتنا اسے مکمل تصوّر کیا جائے گا۔ مثلاً ہم ایک شخص کو اِس لیے اچھا گردانتے ہیں کہ وہ نیک نیتی سے زندگی گزارتا ہے جو اُس کی شخصیت کے عین مطابق ہوتی ہے۔ ہم گھوڑے کو اچھا اس لیے سمجھتے ہیں کہ اس میں دور تک تیز بھاگنے کا تعمیری وصف ہے، ہم تلوار کی اچھی تعریف اِس لیے کرتے ہیں کہ یہ مشکل ہدف کو بہ آسانی چیر دیتی ہے جو اُس کا جوہر ہے۔ اِس طرح زبان جو ترسیل و ابلاغ کے لیے معین کی گئی ہے، بہتر ہے کہ وہ اظہار کو استحکام بخشتی ہے۔ جتنی کامیابی سے یہ فکر کی تجسیم کرے گی اُتنا ہی اسے کامیاب تصوّر کیا جائے گا۔

(دانتے، مترجم: ر۔ح)

بنیادی متن:

"The Last Rose of Summer"
So soon may I follow
When friendship decay

And from love's shining circle
The gems drop away
(Thomas Moore)

R.K GCWU, 22

منظوم ادبی ترجمہ:

''موسم بہار کا آخری پھول''

1- جن سے آباد تھی بزمِ الفت ایسے احباب کا جلسہ نہ رہا
اب نہیں نامِ محبت باقی مل گئے خاک میں اربابِ وفا
(مترجم: حسرت موہانی)

''موسمِ بہار کا آخری پھول''

2- کیا لے کے آہ کوئی کرے عمرِ جاوداں سلکِ وفا میں جب نہ رہے دُرِّ آبدار
یارانِ رفتہ کا ہے زیارت کدہ جہاں میری بھی بے کسی کا بنے گا وہیں مزار
(مترجم: سرور جہاں آبادی)

صحافتی ترجمہ:

ترجمے کی اِس قسم کو سب سے آسان اِس لئے تصوّر کیا جاتا ہے کہ اِس میں لفظ بہ لفظ یا جملہ بہ جملہ ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کسی اقتباس کو پڑھ کر اُس کے مجموعی مفہوم کو ترجمہ نگار اپنی زبان میں پیش کر دیتا ہے۔ اِس میں لفظوں کے متبادل تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ کسی زبان کے اقتباس کی طوالت یا پیچیدگی کی وجہ سے ترجمہ کو بھی ویسا ہی بنانا پڑتا ہے۔ اس کا مجموعی مفہوم ترجمہ نگار سیدھی سادی زبان اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں پیش کر دیتا ہے تاکہ اُس کے اخبار کے قارئین کو اسے سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ ترجمے کی اِس قسم کو 'کھلا ترجمہ' کے عنوان سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔

مولانا عبدالمجید سالک ترجمے کی اس قسم سے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اخباری ترجمے میں سب سے مقدّم مصلحت یہ ہے کہ مطلب بالکل واضح اور عبارت

قطعی طور پر سلیس ہو جائے تا کہ تمام پڑھنے والوں کو کوئی الجھن نہ ہو۔ اس کے لیے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر رہنما اور معاون ہے۔ اگر اخباری مترجم سادگی، سلاست اور محاورۂ اُردو کو مدِ نظر رکھ کر ترجمہ کریں تو خود بھی آرام سے رہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں۔ اُن کو چاہیے کہ جہاں انگریزی کے فقرے کی ترکیب پیچیدہ اور طویل پائیں وہاں اُس کی چیر پھاڑ کر دیں اور ترجمہ کرنے کے بعد ایک بار پڑھ کر دیکھ لیں کہ آیا اصل مطلب ادا ہو گیا ہے۔ اگر ہر پہلو سے مطلب ادا ہو گیا ہو تو سُبحان اللہ، ورنہ اِدھر اُدھر کی بیشی کر کے اسے پورا کر دیں۔ ڈکشنری مترجم کا سب سے بڑا ہتھیار ہے اور اس سے ہر ممکن مدد لینی چاہیے اور کبھی اس غلط فہمی میں نہ رہنا چاہیے کہ ہم بڑے انگریزی داں اور بڑے اردو خواں ہیں کیوں کہ ممکن ہے وقت پر کسی لفظ کا صحیح اور موزوں ترجمہ نہ سوجھے اور ڈکشنری دیکھنے سے ایسا نفیس لفظ ہاتھ آ جائے جو فقرے میں جان ڈال دے۔"

مرزا حامد بیگ صحافتی ترجمے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں:

"چوں کہ اخباری ترجمہ زیادہ بناؤ سنگھار اور خوش بیانی کی بجائے نفسِ مضمون ادا کرنے سے متعلق ہے اس لیے اس کا ادبیت سے دور ہونا بھی ایک طرح کی خوبی بن جاتا ہے۔ صحافتی تراجم روزمرہ زندگی سے قریب ہونے کے سبب زبان کو نت نئے الفاظ اور پیشہ ورانہ اصطلاحات بخشتے اور اس میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔ یوں بعض اوقات صحافتی ترجمہ بھی تخلیقی ادب پر اثر انداز ہوتا ہے۔"

(مضمون: "فنِ ترجمہ نگاری" از ظہور الدین)

○

لفظی ترجمہ:

ترجمے کے اِس زُمرے سے متعلق خالد محمود خان نے عرق ریزی کے ساتھ مختلف ناقدین و مترجمین کے نظریات یکجا کر دیئے ہیں، ملاحظہ کیجئے:

لفظی ترجمہ کی عملی اہمیت اور ماہیت سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب فرماتے ہیں:

''ترجمہ کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ایک طریقہ تو یہ کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔ (اسے ترجمہ کرنا نہیں، مکھی پر مکھی مارنا کہتے ہیں)۔''(1)

ڈاکٹر جمیل جالبی بغیر کسی ہچکچاہٹ کے لفظی ترجمہ بے کار کی مشق قرار دیتے ہیں۔وہ اس عمل کو کراہت کے انداز میں مسترد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ مفہوم کے ابلاغ پر مبنی ترجمہ کے متعلق فرماتے ہیں:

''ترجمہ اِس طور پر کیا جائے کہ اُس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے۔اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ ایک نیا سانچہ آ جاتا ہے۔دوسرے جملوں کی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔''(2)

ڈاکٹر جمیل جالبی لفظی ترجمہ کے برعکس معنویت کے ابلاغ پر زور دیتے ہیں۔اصل مصنف کا لہجہ تک محفوظ رکھنے کی ہدایت کرتے ہیں۔اس طرح کے تراجم کو وہ زبان و ادب میں زرخیزی دینے والے عوامل گردانتے ہیں۔

اکبر الٰہ آبادی کا کہنا ہے:

''جہاں تک ممکن تھا میں نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور مصنف کے سلسلۂ خیالات کو ذرا بھی برہم نہیں ہونے دیا۔فقروں کی ترکیب کی پیچیدگی دور کی ہے۔معانی کو کامل اور روشن کرنے کے لیے ایک لفظ کے ترجمے میں حسبِ ضرورت دو دو اور تین تین لفظ رکھ دیے ہیں لیکن خیالاتِ پیچیدہ کا سہل کرنا میرا کام نہ تھا۔''(3)

اکبر الٰہ آبادی یہ تو اعتراف کرتے ہیں کہ وہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کرتے ہیں مگر اس شرط کی پابندی کے ساتھ ابلاغ کے کامل ہونے کے لیے متن کے ایک لفظ کے متبادل دو دو اور تین تین لفظ استعمال

کرنے کی آزادی بھی اختیار کرتے ہیں۔ وہ اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ اگر ذریعہ کے متن میں خیالات پیچیدہ نوعیت کے ہیں تو وہ انھیں آسان بیان نہیں کر سکتے۔

مولوی محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں:

> ''نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں ہوتی کہ وہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔''(4)

مولوی محمد حسین آزاد ترجمہ کو نئے انداز کے زیور اور پیرہن خیال کرتے ہیں۔ مغرب کی علمی استطاعت اور استعداد کو ''صندوقوں'' کے استعارہ میں بند کر کے کھولتے ہیں۔ ان خزائن کو کھولنے کی صلاحیت انگریزی دانوں کے پاس ہے مگر آزاد بڑے تأسف کے لہجے میں کہتے ہیں کہ انگریزی دانوں کو اس کی توفیق ہی نہیں۔

مولوی سیّد عبدالغفور شہباز کہتے ہیں:

> ''ہمارے ہاں بدقسمتی سے یہ حالت ہے کہ ہماری انگریزی خواں دوست اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جرم سمجھتے ہیں۔ ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دیجئے تو یہ کہہ کر معذورانہ انداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ بڑی مشکل ہے کہ اس کے اردو میں الفاظ نہیں۔'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں۔''(5)

مولوی سیّد عبدالغفور شہباز بھی انگریزی دانوں کا تلخ ترین شکوہ کرتے ہیں کہ وہ انگریزی کا تو علم رکھتے ہیں مگر اردو کا نہیں۔ وہ اس احساسِ کمتری کی وجہ سے ترجمہ کا کام سرانجام نہیں دیتے کہ وہ اردو نہیں جانتے یا اردو اس قابل ہی نہیں کہ اس کی تربیت حاصل کی جائے۔

خواجہ حسن نظامی کلام پاک کے ترجمہ سے متعلق کہتے ہیں:

> ''کلامِ الٰہی کا اصل دبدبہ ترجمے میں نہیں آسکتا۔''(6)

خواجہ حسن نظامی دہلوی قرآن مجید کے ترجمہ میں مفہوم کے ابلاغ پر بات کرنے کی بجائے

کلام پاک اور ترجمہ کے لہجہ میں فرق کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بلاشبہ یہ بڑی دریافت اور پتے کی بات کہ کلام الٰہی کا دبدبہ ترجمہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنے مشاہدہ میں لہجہ "دبدبہ" کا ذکر کیا ہے۔ معنویت کے ابلاغ کا نہیں۔

سیّد باقر حسین کا خیال ہے:

"اردو میں ابھی تک وہ الفاظ ہی نہیں جو مغرب سے آئے ہوئے خیالات کو ادا کر سکیں اور یہ بات کچھ اصلاحات ہی تک محدود نہیں۔ غضب تو یہ ہے کہ جو عام بول چال کے الفاظ ہیں اُن سب کے مترادفات بھی اردو میں موجود نہیں۔"(7)

سیّد باقر حسین اردو زبان کی گنجائش (capacity) کو موضوعِ بحث بناتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ انگریزی کے عمومی لفظ اور محاورات کے اردو مترادفات بھی نہیں ملتے۔ دراصل سیّد باقر حسین اپنے یہ خیالات اس زمانہ میں پیش کر رہے تھے، جب علمِ ترجمہ Translation Studies سائنسی Scientific انداز میں نہیں پڑھائی جاتی تھی۔ اب تو کمپیوٹر میں گوگل پر چالیس بین الاقوامی زبانوں کی مکمل لغت موجود ہے جو خودکار Automatic انداز میں ایک دوسری مکمل زبان کا مکمل ترجمہ، مفہوم یا مدعا بیان کر دیتی ہیں۔

سر عبدالقادر، سیّد باقر حسین کے خیالات کا جوابی نظریہ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

"اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو دقتیں ہوئیں تو آپ کو اردو کے متعلق اپنا عقیدہ بدلنے میں اِتنی جلدی نہ کرنا چاہیے تھی۔ کیونکہ ممکن ہے ترجمے کا کام آپ ہی کے لیے موزوں نہ ہو اور اس میں اردو کا جرم نسبتاً بہت خفیف۔"(8)

سر عبدالقادر ترجمہ میں ناکامی پر ترجمہ نگار پر برہمی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا تہہِ لفظ یہ خیال ہے کہ اردو بے توفیق زبان نہیں ہے۔ ہاں البتہ ترجمہ نگار نااہل یا ترجمہ کی توفیق سے محروم ہو سکتا ہے۔

("فنِ ترجمہ نگاری: نظریات"، مطبوعہ: بیکن بکس، ملتان، طبع اوّل 2014ء)

حوالہ جات

(1) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ترجمے کے مسائل''، مشمولہ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص119، 1987ء

(2) ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ترجمے کے مسائل''، مشمولہ، ''ترجمے کا فن نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص119، 1987ء

(3) اکبرالٰہ آبادی مقدمہ کتاب ''مسلمانوں کی حالتِ آئندہ'' (ترجمہ) مطبوعہ: میرٹھ 1884ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث'' ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص69، 1987ء

(4) مولوی محمد حسین آزاد 1874ء کے تاریخی معاشرے سے خطاب، مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص66، 1987ء

(5) مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز، ''مجموعۂ رباعیات پر اظہار خیال'' صفحہ 199۔ مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص70، 1987ء

(6) حسن نظامی دہلوی خواجہ خطیب وحی منظوم از سیماب اکبرآبادی، مطبوعہ: 1946ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص98، 1987ء

(7) سید باقر حسین ''ترجمے کا اصول''، رسالہ ماہ نو کراچی ستمبر 1950ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص102، 1987ء

(8) سر عبدالقادر، رسالہ مخزن۔ نومبر 1950ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن: نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص102، 1987ء

O

آزاد ترجمہ:

ترجمے کی اِس قسم میں اصل متن (Text) کا صرف مفہوم اُٹھالیا جاتا ہے اور بعض اوقات اُس میں من مرضی کی تبدیلیاں بھی کر لی جاتی ہیں۔ اِس لیے اِس کا ترجمے سے رسمی سا تعلق رہ جاتا ہے۔ آزاد ترجمے کی بہترین امثال میری کوریلی کے جاسوسی ناولوں کے اردو تراجم: ''خونی مصور''

(1919ء)، ''خونی عاشق'' (1920ء)، ''خونی شہزادہ'' (1921ء)، ''خونی بھید'' (1924ء) اور ''خونی جورو'' (1928ء) از مرزا ہادی رُسوا (مصنف: ''امراؤ جان ادا'') میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہی معاملہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول: ''خدائی فوجدار'' کا ہے، جس کا مرکزی خیال سروانٹیس کے ناول: ''ڈان کیخو تے'' سے مُستعار ہے۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے: ''اردو ترجمے کی روایت'' از مرزا حامد بیگ)

تخلیقی ترجمہ:

تخلیقی ترجمے سے متعلق اِس کتاب میں متعدد مقامات پر تفصیل سے بات ہوئی ہے۔

(vi) ترجمے کے ذریعے متن کی مُنتقلی:

عملِ ترجمہ سے متعلق خالد محمود خاں نے انتہائی فاضلانہ انداز میں تمام پراسس کے زُمرے بنا کر نتائج کا اِستخراج کیا ہے، مُلاحظہ ہو:

''جو معنی متن سے ترجمہ کی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں وہ متن سے ترجمہ میں تبدیلی کے عمل کی طرح ہوتے ہیں۔ ترجمہ متن سے تبدیلی کا عمل ہے۔ یعنی ایک متن سے دوسرے متن میں کسی تحریر یا فن پارے کو پیش کرنا۔ تخلیق، متن کا ابتدائی عمل ہے اور ترجمہ اس کا دوسرا عمل۔ ایک سے دوسرے عمل کے فاصلے کو ''شفٹShift'' کے نظریہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس فاصلے کو متن اور ترجمے کے مابین فاصلے کی بجائے ربط بھی کہا جاسکتا ہے۔ ترجمہ میں شفٹShift کا عملProcess ہر سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں سے لے کر پیچیدہ ترین تخلیقی جملوں، اشعار اور بیانات میں یہ تبدیلی وقوع پذیر ہوتی رہتی ہے۔ اوّلین سطح پر متن اور ترجمہ کے تصور کے درمیان بھی شفٹShift کا عمل جاری رہتا ہے۔

بعد ازاں متن کی معنویت اور ترجمہ کی معنویت کے درمیان بھی۔ ذریعہ کی زبان کا متن ترجمہ کی زبان میں اسی سائنسی تصور یا آلہInstrument کے سبب ثابت کیا جاتا ہے۔ یہ تصوّر اس قدر قابلِ تصدیق و توثیق ہے کہ اس تصوّر میں متن اور ترجمہ کے درمیان فاصلہ یا رابطہ کا تضاد بھی اپنی مکمل معنویت کے ساتھ منکشف ہوتا ہے۔ اس عمل کو اردو زبان میں کسی اصطلاح میں پیش نہیں کیا گیا۔

امکانی طور پر اس سے مراد تبدیلی یا تغیر کے لیے جا سکتے ہیں مگر تبدیلی یا تغیر اردو زبان کے الفاظ ہیں۔ اردو زبان میں یہ سائنسی اصطلاحات نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے شفٹ Shift کی اصطلاح کو اس بحث میں قبول کر لیا گیا ہے۔ شفٹ Shift بذاتِ خود انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا، تبدیلی، تغیر، تبادلہ وغیرہ ہو سکتا ہے مگر علمِ لسانیات میں اس کو اصطلاحی معنویت حاصل ہے۔ لسانیات کے سیاق وسباق میں اس تصوّر کا معنی متن اور ترجمہ کے درمیان فرق، فاصلہ یا رابطہ ہے۔ فرق یا فاصلہ اِس لحاظ سے کہ ترجمے کے عمل کے دوران متن ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ رابطہ اِس وجہ سے کہ متن سے ترجمہ میں انتقالِ معنی کے درمیان یہ تبدیلی ناگزیر ہے اور ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ اِس لیے اس کو رابطہ کہنا بھی اپنا جواز رکھتا ہے۔ مگر یہ سب امکانی معنویت Probable Connotations ہیں اور سائنسی اصطلاحات کا درجہ نہیں رکھتی۔ ہاں البتہ اردو زبان میں اگر علمِ لسانیات کو مستقبل میں ترقی اور ترویج ملی تو کسی لفظ کو بطور اصطلاح قبول کرنا ہوگا اور اس کی معنویت خالصتاً سائنسی اصطلاح کی طرح ہوگی۔ اصطلاح شفٹ کا اطلاق ترجمہ کے متن کی مختلف سطحوں پر کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر:

"وہ جاتا ہے۔" "He goes"

متن کے جملے "وہ جاتا ہے" میں ایک سادہ ترین "حرکت" یا "تحرک"، یعنی "جانے" کا تصوّر پیش کیا گیا ہے۔ گویا متن ترجمہ کی طرف حرکت کر گیا ہے۔ متن سے ترجمہ کی طرف اسی "تحرک" کو "Shift" کی اصطلاح میں پیش کیا گیا ہے۔ اِس تصوّر کے ابلاغ کے لے تین مفرد الفاظ استعمال میں لائے گئے ہیں اس کے موازنہ میں انگریزی متن "He goes" محض دو لفظوں پر مشتمل ہے۔ اردو سے انگریزی میں تبدیلی کے سفر میں جملے کی معنویت مکمل طور پر ابلاغ ہو جاتی ہے۔ البتہ انگریزی میں گرائمری سطح پر فعل verb "Go" کے ساتھ es کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ دراصل انگریزی میں فعل حال کے جملوں میں صیغہ واحد غائب کے ساتھ فعل کے آخر میں es کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ان دو سادہ ترین جملوں میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں گرائمری سطح پر فرق ہے۔ یہ بھی شفٹ Shift کا عمل ہے۔ اس کے باوجود معنویت مکمل طور پر ایک زبان سے دوسری

زبان میں ابلاغ ہوگئی ہے۔ یہ عمل بھی شفٹ Shiftہی کا نتیجہ ہے۔

وینے Vinay اور ڈاربل نیٹ Darbelnet اسلوبیات کے حوالے سے فرانسیسی اور انگریزی زبان کا موازنہ کررہے تھے۔ انھوں نے 1958ء میں موازنے کا ماڈل Model یا سانچہ پیش کیا۔ وہ دو زبانوں میں متن اور ترجمہ کے مابین مصنف اور ترجمہ نگار کے اسلوب کا موازنہ کر رہے تھے۔ اس موازنہ کے درمیان رشتہ کی دریافت اُن کے موازنے کا ماڈل ہے۔ اُس نے اپنے نظریہ کی وضاحت کے لیے ترجمہ کے درجِ ذیل تصوّرات پیش کیے۔

براہِ راست ترجمہ Direct Translation

براہِ راست ترجمہ سے مراد متن میں معنویت کا آزادانہ ابلاغ ہے۔ معنی کے ابلاغ کے لیے ترجمہ نگار متن کی زبان سے نتائج اخذ کرتا ہے اور ترجمہ کی شکل میں پیش کردیتا ہے۔

متوازی ترجمہ Oblique Translation

متوازی ترجمہ سے وینے اور ڈاربل نیٹ کی مراد لفظی ترجمہ تھا۔ لفظی ترجمہ میں ترجمہ نگار متن کی معنویت کو لفظ بہ لفظ لے کر چلتا ہے۔ اِس عمل میں گرامر کے اختلافات بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں مگر معنویت کا ابلاغ براہِ راست ترجمہ ہی کی طرح ہوجاتا ہے۔ گویا براہ راست ترجمہ متوازی ترجمہ کا وہ متضاد تصوّر ہے جس میں معنویت کے ابلاغ کا اشتراک موجود رہتا ہے۔ اس عمل میں درجِ ذیل عناصر اہم اشتراک پیدا کرکے اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

مُستعار لُغت Borrowing

کسی زبان میں جو واقعات، مظاہر یا اشیاء پیدا ہوتی ہیں وہیں کی زبان میں اُن کے نام رکھے جاتے ہیں۔ جب ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں ترجمہ کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے تو ایسے مظاہر، واقعات اور اشیاء کے نام کو ترجمہ کی زبان میں قبول کرلیا جاتا ہے۔ کیونکہ ترجمہ کی زبان میں یہ مظاہر، واقعات یا اشیاء کے نام موجود ہی نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر: ٹیلی فون، گلاس، پنسل، پین وغیرہ۔ چونکہ ان چیزوں کی ایجاد اور اختراع ہمارے ہاں نہیں ہوئی۔ اس لیے ان کی لغت بھی اردو زبان میں موجود نہیں ہے۔ ترجمہ کے عمل میں ایسی لغت کو ترجمہ کی زبان میں قبول کرلیا جاتا ہے۔

کیلق Calque

کیلق لسانیات میں انگریزی زبان کی اصطلاح ہے۔جس کا مطلب ایسے اظہارات ہیں جن کا ترجمہ کی زبان میں متبادل نہیں ہوتا۔اردو زبان میں اس اصطلاح کی کوئی لغت موجود نہیں ہے۔ مثال کے طور پہ: اگر ہم اپنے متن میں کرکٹ Cricket کو بطور اصطلاح استعمال کریں تو اس سے مراد ایسا عالمی کھیل ہے جس کو کسی ایک قوم نے اختراع اور مروّج کیا اور وہ بین الاقوامی سطح پر کھیلا جاتا ہے۔کسی دوسری زبان میں اُس کا تصوّر براہِ راست ابلاغ نہیں ہوسکتا۔فرض کریں ہم کرکٹ کا تصوّر فرانسیسی زبان میں پیش کرنا چاہیں تو اُسے tour de race کہہ سکیں گے۔اگرچہ کرکٹ اور ٹور ڈی ریس میں تکنیکی تضادات موجود ہیں مگر اُن کا عالمی تصوّر اور قومی اختراع کا تصوّر دونوں اصطلاحات میں موجود ہے۔کیلق میں اس طرح کے تصوّرات پیش کاری میں معاون اور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

لفظی ترجمہ Literal Translation

وینے اور ڈاربل نیٹ لفظی ترجمہ کو اُس کے روایتی سیاق وسباق میں دیکھنے کی بجائے، اس کا اسلوب کے ساتھ تعلق دریافت کرتے ہیں۔اس عمل سے متن کی زبان میں جو لغت استعمال کی جاتی ہے وہ ترجمہ کی زبان میں معنویت کا ابلاغ کرتی ہے۔اصل فرق متن کی زبان کی ساخت اور گرامر میں ہوتا ہے۔

مفہوم کی ادائیگی Transposition

ترجمہ کے اصول اِس تصوّر اور انداز پر اطلاق پذیر نہیں ہوتے۔البتہ ترجمہ اور اِس انداز کے درمیان مفہوم کی ادائیگی کا اشتراک برقرار رہتا ہے۔مفہوم کی ادائیگی کے تصوّر میں ترجمہ کے عمل کی بجائے کسی بھی انداز، کسی بھی متبادل لغت میں مفہوم کو پیش کر دینا ہے۔ذریعہ کے متن کا مطالعہ کر کے اُس کے ماخذات پر مبنی مفہوم کو پیش کر دیا جاتا ہے۔عام طور پر تجارتی، کاروباری تحریروں کے متن اس انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔تخلیقی اور فن کارانہ تحریروں کے مفہوم کی اس انداز میں ادائیگی کی خال خال ہی کوئی مثال ہوسکتی ہے۔یہ اندازِ ادائیگی سائنسی علوم، تجارت، کاروبار وغیرہ کے ضمن میں

کار آمد ہوتا ہے۔ تخلیقی فنکاروں کے مفہوم کی اس انداز میں ادائیگی کو احسن اقدام نہیں سمجھا جاتا۔

ماڈل (سانچہ) بنانا Modulation

ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کی زبان میں لُغت بدل جاتی ہے۔ اِس بدلاؤ کے پس منظر میں دو اہم عناصر ہوتے ہیں۔ اوّلاً لازمی Obligatory عنصر کارفرما ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر: متن کی زبان میں وقت Time اُسی طرح ترجمہ میں منقلب ہو جائے گا جس طرح اصل متن میں تھا۔ ترجمہ کے عمل میں ایسی صورت حال بھی پیدا ہوتی ہے جہاں ترجمہ نگار کو لُغت کے انتخاب کا اختیار Option استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر: انگریزی میں "It is not difficult to drive" کو اِس اصول کے مطابق اردو ترجمہ میں یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔ ''گاڑی چلانا آسان ہے۔''

معنوی برابری Equivalence

اِس اصول کے مطابق ترجمہ نگار دو زبانوں کی لُغت کو سمجھ کر ذریعہ کی زبان کے مفہوم کو ترجمہ کی زبان میں پیش کر دیتا ہے۔ دونوں زبانوں میں مفہوم برابر یا مساوی ہوتا ہے۔ اِس انداز میں بامحاورہ ترجمہ، کہاوتیں، ضرب الامثال، زبانِ خلق کے اظہارات میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

مفہوم کو اپنانا Adaptation

ترجمہ کا یہ اصول مفہوم کی ادائیگی سے ذرا مختلف ہے۔ مفہوم کی ادائیگی Transposition ترجمہ میں ادائیگی کے لیے متن کی لغت، جملوں کی ساخت، لفظوں کا انتخاب اور گرامر کا کوئی خیال نہیں رکھتی۔ اِس کے برعکس Adaptation میں کسی متن کو ترجمہ کی زبان میں اپنا لیا جاتا ہے۔ اِس سے متن میں پیش کاری اپنی ثقافت کے مطابق رہتی ہے اور ترجمہ میں ترجمہ نگار ترجمہ کی زبان کی ثقافت کا سہارا لیتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی میں "He was making faces" کو اردو لغت کی ثقافت میں ''وہ منہ چڑا رہا تھا'' کے انداز میں پیش کیا جائے گا۔

وینے اور ڈاربل نیٹ اپنی اس دریافت میں متن سے ترجمہ تک تبدیلی، سفر، فاصلہ یا رابطہ کو دریافت کرتے ہیں۔ وہ اس دریافت کو کسی اصطلاح کے انداز میں نام دینے کی بجائے اُس کی تشریح

اور تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے تصوّرات کے بنیادی مآخذات لازمی Obligatory اور انتخاب کے اختیار Option سے جنم لیتے ہیں۔

وینے اور ڈاربل نیٹ نے ترجمہ میں جس تبدیلی یا تغیر کو دریافت کیا اُس کو جے سی کیٹ فورڈ J. C. Catford نے اس تصوّر کو شفٹ Shift کی اصطلاح میں پیش کیا۔ اُس نے اپنے تصوّر کی وضاحت کے لیے درج ذیل تصورات پیش کیے:

ہیئتی مطابقت Formal Correspondent

ہیئتی مطابقت کے تصوّر میں ترجمہ کی زبان میں لغت عناصر، اجزا، ساختیں، وہی مقام رکھتی ہیں جو کہ ذریعہ کی زبان میں ہوتا ہے۔

متن میں معنوی برابری Textual Equivalent

اِس عمل میں ترجمہ کا وہی اصول کارفرما ہوتا ہے جو ذریعہ کی زبان میں استعمال کیا جاتا ہے اور اس سے معنوی برابری کا ہدف حاصل کرلیا جاتا ہے۔

شفٹ کے عمل کے متعلق J. C. Catford درج ذیل تعریف پیش کرتا ہے:

"By 'shifts' we mean departures from formal correspondence in the process of going from the source to the target language."[1]

''شفٹ سے ہماری مراد ذریعہ کی زبان میں ہیئتی مطابقت کو ترجمہ کی زبان میں لے جانے کا عمل ہے۔''

کیٹ فورڈ درج بالا مختصر تعریف میں شفٹ کا معنی سے لبریز تصوّر پیش کرتا ہے۔ اُس نے ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کی زبان میں تبدیلی کے عمل کو Departures کی اصطلاح میں پیش کیا ہے۔ یہ عمل متن اور اسلوب میں جس قدر پیچیدہ محسوس ہوتا ہے اپنے اطلاقی انداز میں اُسی قدر سادہ اور آسان بھی۔ سادہ سی حقیقت یہ ہے کہ عملِ ترجمہ کے دوران ہم متن سے ترجمہ کی طرف گریز، سفر، رخصتی، تبدیلی یا تغیر کے عمل کو اپناتے ہیں۔ شفٹ کا یہ عمل دو زبانوں یعنی ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی

زبان کے درمیان اُس تبدیلی کی وضاحت کرتا ہے جو دونوں زبانوں کے مابین رابطے کا باعث بھی ہے۔ یہ شفٹ خاص اصولوں کے تحت وقوع پذیر ہوتی ہے تو معنی خیز اور سائنسی اصولوں کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ اصولوں کے وہ اجزا جو شفٹ کے عمل مین کارفرما ہوتے ہیں اُن کو کیٹ فورڈ نے لیول شفٹ Level Shifts اور کیٹے گری Category Shifts کا نام دیا ہے۔ لیول شفٹ جملے کی سطحی ساختوں کے مطابق ترجمہ کی زبان میں ابلاغ ہو جاتی ہے۔ اس تصوّر میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان کی گرامر سے گرامر، صوت سے صوت اور لغت سے لغت کے درمیان شفٹ کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کیٹی گری شفٹ میں کسی گروہ، تصنیف، اقتباس وغیرہ کے درمیان شفٹ کا عمل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر "The teacher is in the class" ''استاد کلاس میں ہے'' اس جملے میں استاد کا ٹیچر، میں کا In، کلاس کا کلاس یا جماعت سے موازنہ ہے۔ مگر کلاس ایک گروہ یا اجتماع کا نمائندہ لفظ ہے۔ کلاس سے جماعت کا ترجمہ کیٹی گری شفٹ کے اصول کے تحت مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

شفٹ کے تصوّر کی تعریف جرمی منڈے درج ذیل الفاظ میں کرتا ہے:

"When the two concepts diverge, a translation shift is deemed to have occurred."[2]

''جب دو تصوّرات تبدیلی کے عمل میں ہوتے ہیں تو شفٹ کے عمل کا وقوع پذیر ہونا تصوّر کیا جاتا ہے۔''

جرمی منڈے کی یہ تعریف صرف لغت کی تبدیلی کے ساتھ کیٹ فورڈ کی تعریف سے مکمل مطابقت رکھتی ہے۔ شفٹ کے تصوّر سے جو نتائج کیٹ فورڈ اخذ کرنا چاہتا تھا وہی تجزیہ جرمی منڈے نے بھی کیا ہے۔ وہ کیٹ فورڈ کے شفٹ کے درج ذیل عناصر بیان کرتا ہے۔

ابتدائی سطح کی شفٹ A Level Shift

اِس تصوّر سے مراد گرامر سے لغت یا لغت سے صوت کی شفٹ ہے۔ مثال کے طور پر ''روپیہ پیسہ'' سے مراد مال، دولت، زر، سرمایہ، تموّل وغیرہ کی متبادل لغت پیش کی جا سکتی ہے۔ اس

طرح کی شفٹ کو ابتدائی سطحی شفٹ کہا جاتا ہے۔

ساختی شفٹ Structural Shifts

ایک زبان میں جملوں کی ساخت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ترجمہ کی زبان میں مفہوم کو بیان کردینا ساختی شفٹ کا عمل کہلاتا ہے۔ اِس تصوّر میں گرامر کے اصول بہت ہی کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔

کلاس شفٹ Class Shift

کلاس شفٹ دراصل کیٹی گری شفٹ ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس تصوّر میں کسی گروہ اجتماعیت یا کل کا تصوّر نمایاں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر: "Showbiz People" سے مراد فلم، ڈرامہ، ٹیلی ویژن وغیرہ میں کام کرنے والے لوگوں کے گروہ، کلاس، کیٹی گری یا جماعت ہے۔

مفرد اور مرکب لغت کی شفٹ Unit Shifts or Rank Shifts

شفٹ کے اِس تصوّر میں مفرد الفاظ اور مرکب الفاظ کی متن کی زبان میں فہم کرنا اور اسے ترجمہ کی زبان میں پیش کرنے کا عمل ہے۔

بینِ نظام شفٹ Intra-system Shifts

ذریعہ کی زبان میں گنتی، پیمائش اور وزن کی اصطلاحات ترجمہ کی زبان سے بالکل مختلف ہوسکتی ہیں۔ مثال کے طور پر: انگریزی کے لفظ Mile کو فارسی زبان میں فرسنگ کہا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں ہندوستان میں کلوگرام کے وزن کو سیر کہا جاتا تھا۔ دراصل بعض خاص موضوعات پر ہر زبان اپنا مخصوص نظام رکھتی ہے۔ ذریعہ کی زبان میں یہ نظام ترجمہ کی زبان میں نظام سے مختلف ہوسکتا ہے۔ ترجمہ کے عمل میں ترجمہ کی زبان کے نظام کو ذریعہ کی زبان کے نظام کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ کچھ نظام عالمی حیثیت بھی اختیار کرلیتے ہیں جیسے وقت کی پیمائش کا نظام وغیرہ۔

جرمی منڈے، کیٹ فورڈ کے شفٹ کے اصول کا نتیجہ درج ذیل الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"Of particular interest is Catford's assertion that translation equivalence depends on communicative

features such as function, relevance, situation and culture rather than just on formal linguistic criteria.'[3]

''زیادہ دل چسپی کا باعث کیٹ فورڈ کی یہ دلیل ہے کہ ترجمہ میں معنوی برابری کا انحصار ابلاغی نقوش پر ہوتا ہے، جیسے عمل، ارتباط، صورتِ حال، اور ثقافت، نہ کہ محض لسانیات کے رسمی اصول۔''

چیکوسلواکیہ میں جیری لیوی Jerry Levy (1963ء) ترجمہ سے متعلق اپنے مباحث پر تحقیق کر رہا تھا۔ اُس نے اپنا تحقیقی مقالہ یومینی پریک لاڈو Umeni Prekladu ادبی ترجمہ کے موضوع پر پیش کیا۔ وہ براہِ راست ترجمہ میں شفٹ کے عمل کا اظہار کرنے کی بجائے شفٹ کے نتائج تک دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ دنیا میں ایسا ہوتا ہے کہ کسی ایک تصوّر کو سائنسی اصطلاحات میں پیش کیا جا رہا ہو اور کسی اور جگہ اس تصوّر کی تشریح کی جا رہی ہو۔ ممکن ہے جیری لیوی، کیٹ فورڈ کی تحقیق سے واقف نہ ہو اور نہ اس نے کیٹ فورٹ کی طرح اصطلاحات وضع کیں مگر وہ اس تصوّر پر کام کر رہا تھا۔ اُس کا خیال کہ ترجمہ نگار ایسے طریق وضع کر سکتا ہے جن سے ادبی ترجمہ میں متن کے تخلیقی اور جمالیاتی جواہر کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ جرمی منڈے نے اس موضوع پر جیری لیوی کے خیالات کی وضاحت اِن الفاظ میں کی ہے:

"In this book, Levy looks closely at the translation of the surface of the ST and TT, with particular attention to poetry translation, and sees literary translation as both a reproductive and a creative labour with goal of equivalent aesthetic effect."[4]

''لیوی اس کتاب میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان میں سطحی ساخت کو بڑی توجہ سے دیکھتا ہے۔ خاص طور پر شاعری کے ترجمہ کو۔ وہ ادبی ترجمہ کو بعض تخلیقی اور تخلیقی محنت کی وجہ سے معنوی برابری اور جمالیاتی تاثر کا ہدف حاصل کر لینے کا عمل قرار دیتا ہے۔''

جیری لیوی کے تصوّرات کو جرمی منڈے بڑے سہل انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ وہ وضاحت کرتا ہے کہ لیوی متن کی زبان اور ترجمہ کی زبان سے مشترک اقدار دریافت کر رہا تھا۔ اس کا نقطۂ نظر اس قدر شفاف اور پُر یقین تھا کہ وہ ترجمہ میں تخلیقی جوہر کے حصول کا نظریہ پیش کر رہا تھا۔ یہ تصوّر شاعر اور تخلیقی ادب کے ترجمہ میں جمالیاتی تاثر کے انتقال کے بغیر قابلِ حصول نہیں۔ ترجمہ کی اقدار ایک زبان میں تخلیقی فن پاروں کی جمالیاتی اقدار کو ترجمہ کی زبان میں پیش کرنا اصل فن ہے۔ اگرچہ لیوی نے شفٹ کی اصطلاح اپنے نظریہ میں پیش کی مگر اس کا ماڈل کیٹ فورڈ کی طرح کا ہے۔ ممکن ہے اگر لیوی نے کیٹ فورڈ کی تحقیق سے استفادہ کیا ہوتا تو اس کے سائنسی تصور شفٹ کو اپنے تصوّرات کی وضاحت کے لیے اپنا سکتا تھا۔ اس طرح شفٹ کے تصوّر کو بیک وقت عالمی پذیرائی مل جاتی۔ لیوی اپنے تصورات کی مزید وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:

"The translator resolves for that one of the possible solutions which promises a maximum effect with a minimum of effort. That is to say, he untuitively resolves for the so-called MINIMAX STRATEGY."[5]

''ترجمہ نگار اُس حل کے لیے تہیہ کر لیتا ہے جس میں کم کوشش کے باوجود زیادہ سے زیادہ اثر کا پیمان ہوتا ہے۔ اِس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ (ترجمہ نگار) وجدانی طور پر کم از کم سے زیادہ سے زیادہ کے طریقہ کو اپنا رہا ہوتا ہے۔''

جیری لیوی کا نظریہ شفٹ کے عمل کی بھرپور تصدیق و توثیق کرتا ہے۔ یہ عمل اس قدر اثر انگیز ہے کہ ترجمہ نگار وجدانی طور پر زیادہ سے زیادہ معنوی اور جمالیاتی تاثر پیدا کرنے کا اہل ہو جاتا ہے۔

شفٹ کے نظریہ پر بہت سے محققین نے کام کیا اور نہایت معنی خیز نتائج برآمد کیے۔ وین لیووین زوارٹ Vanleoven Zwart نے شفٹ کے اثر انداز ہونے کے لیے ماڈل تک تجویز کر لیا۔ وہ شفٹ کے عمل اور اس کی اثر انگیزی سے تجزیہ کے لیے درج ذیل دو ماڈل تجویز کرتی ہیں:

1- موازنہ کا ماڈل　　2- وضاحتی ماڈل

موازنہ کے ماڈل میں زوارٹ شفٹ کی ساختی جزئیات کا مطالعہ تجویز کرتی ہے۔ جیسے کہ ایک جملے کے ترجمہ کا ساختی تجزیہ۔ مثال کے طور پر ''جوں ہی میں نے اسے دیکھا وہ فوراً غائب ہو گیا'' کا انگریزی ترجمہ اس انداز میں ممکن ہے۔ The moment I saw him, he disappeared. مثال کے اردو جملہ اور ترجمہ کے جملہ میں معنویت کی مکمل ہم آہنگی ہے، مگر انگریزی جملے نے ابہام پیدا کر دیا ہے کہ جسے دیکھا گیا وہ مرد تھا یا عورت، لڑکا یا لڑکی۔ اس جملہ کے تجزیہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں صیغہ واحد غائب ''وہ'' تذکیر و تانیث کا امتیاز نہیں رکھتا۔

موازنہ کے ماڈل کو زوارٹ تین اجزاء سے قابلِ عمل بناتی ہے:

1- ماڈل بنانا　　2- ترمیم کرنا

3- املغما دینا

1- ماڈل بنانے سے مراد اُس معیار یا اصول کا تعین ہے جس میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں ساختی جزئیات کا موازنہ کیا جا سکے۔

2- ترمیم کے عمل میں ذریعہ کے متن کو ترجمہ کے متن میں معنویت کے ابلاغ کے لیے ترمیم کیا جا سکتا ہے۔ دراصل ذریعہ کی زبان کی ثقافت اور ترجمہ کی زبان کی ثقافت سے مختلف ہوگی تو یہ طریقہ کار اپنانے کی ضرورت نہ صرف پیش آتی ہے بلکہ بہت اچھے نتائج کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔ عموماً محاورات، مقولے، ضرب الامثال اور کہاوتیں وغیرہ اس انداز سے قابلِ مطالعہ ہوتی ہیں۔

3- املغم کا عمل ترجمہ میں عروج حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ ذریعہ کا متن اور ترجمہ کا متن ایک دوسرے کے امین ہوتے ہیں۔ ساختی اجزاء میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ معنوی سطحیں کامیاب انداز میں اپنا ابلاغ کر رہی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

"Give me your view point in black and white."

''مجھے اپنا نقطۂ نظر تحریری شکل میں دیں''

اِس قسم کے تراجم مشکل ہونے کے ساتھ کم تعداد میں بھی ہوتے ہیں مگر یہ تراجم کا بہت ہی اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔

وضاحتی ماڈل:

جس طرح موازنہ کا ماڈل ساختی جزئیات کا مطالعہ کرتا ہے اسی طرح وضاحتی ماڈل میں کلی ساختی اجزاء کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ موازنہ کے ماڈل میں تحریر میں جملہ یا نمونہ حاصل کر کے اس کے ترجمہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ وضاحتی ماڈل میں مکمل تحریر زیر تحریر آ جاتی ہے۔ جیسے کوئی مکمل کہانی، کتاب، نظم یا مجموعہ کلام وغیرہ۔ زوارٹ اس میں شفٹ کے عمل اور اس کی اثر انگیزی کا کلی تجزیہ کرتی ہیں۔ ان کا یہ خیال ڈاربل نیٹ اور جیری لیوی کے خیالات سے درجہ بدرجہ مماثل ہے۔

موسیقی کو روح کی غذا کہا جاتا ہے اور شیکسپیئر نے اس غذا کی لغت کو Power سے متبادل کر دیا ہے۔ شیکسپیئر اپنی اس نظم میں موسیقی کے متعلق ایک خیال سے دوسرے کی طرف شفٹ کرتا ہے۔ جیسے: "But in his motion like an angle sings."

The Power of Music

"Look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patterns of bright gold;
There's not the smallest orb which thou behold'st
But in his motion like an angle sings,
Still quiring to the young ey'd cherubims:
Such harmony is in immortal souls;
But, whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.[6]

تلوک چند محروم نے شیکسپیئر کی اس نظم کا شعری ترجمہ ''نغمۂ آسمانی'' کے عنوان سے کیا ہے۔

نغمۂ آسمانی

کیا شان ہے فرشِ آسماں کی
چنیاں ہیں جڑی ہوئی سنہری
ہے خرد تریں کرہ بھی اس کا
مانندِ فرشتہ نغمہ پیرا

گردش میں ہیں صاف گائے جاتے
اور سُر ہیں فرشتوں سے ملاتے
ہے ایسا ہی نغمۂ نہانی
جزوِ ارواحِ غیرِ فانی
جب تک ہے یہ خاک تن میں روپوش
محروم ہے اس سے پردۂ گوش [7]

تلوک چند محروم کے ترجمہ کی نظم میں شفٹ کے اصولوں کی عمل داری کو مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔
پی بی شیلے P. B. Shelley کی ایک مختصر نظم "A Thing of Beauty" میں شفٹ کا عمل بہت ہی نمایاں ہے۔ نظم کا متن یوں ہے:

A Thing of Beauty

A thing of beauty is a joy for ever
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness.

اس متن میں Ever سے Never اور پھر Nothingness بہت ہی واضح شفٹ ہیں۔ حسنِ حیات تحرک میں ہے۔ اب سے ہمیشہ تک اور ازل سے ابد تک۔ اِس نظم کا ترجمہ کسی نامعلوم شاعر نے ان اشعار کی صورت میں کیا ہے:

جمالِ شے

جمالِ شے سُرورِ قلب بن کر
نئی اک شان سے ہر دم عیاں ہے
وجود اس کا عدم سے ہے منزہ
ملی اس کو حیاتِ جاوداں ہے

ترجمہ میں مسلسل تبدیلی کا عمل ظہور پذیر ہے۔ جمالِ شے کا اپنی تجریدی حیثیت سے

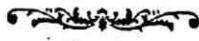
"سرورِ قلب بننا" اس شان کا "ہردم" ہمیشہ عیاں رہنا، "عدم" سے وجود کا منزہ ہونا اور "حیاتِ جاوداں" حیات مسلسل کے سبب اشعار کے شفٹ کے عمل میں تحرک دکھائی پڑتے ہیں۔
("متن سے ترجمہ میں شفٹ" از خالد محمود خاں، مشمولہ: "فنِ ترجمہ نگاری: نظریات" مطبوعہ: بیکن بکس، ملتان 2014ء)

حوالہ جات

1. J. C. Catford. A Linguistic Theory of Transla- tion. p. 73. Oxford University Press, 1965.
2. Jermy Munday, Translation Studies, Theories and Applications, p. 60, Routledge U.K. 2001.
3. Jermy Munday, Translation Studies, Theories and Applications, p. 61-62, Routledge U.K. 2001.
4. Jermy Munday, Translation Studies, Theories and Applications, p. 62, Routledge U.K. 2001.
5. Jerry Levy, quoted by Jermy Munday, Translation Studies, Theories and Applications, p. 62, Routledge U.K. 2001.

6. "The Power of Music", Shakespeare مشمولہ "دو آتشہ"، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 52

7. تلوک چند محروم، "نغمہ آسمانی"، مشمولہ "دو آتشہ"، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 52

باب سوم

ترجمے کی مُشکلات

(i) عمومی مشکلات:

امریکی ناقد فینگ (Achilles Fang) نے ترجمے میں پیش آنے والی مشکلات کو تین سطحوں پر محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

The problem of translation may be treated from three angles: Adequate comprehension of the translated text, adequate manipulation of the language translated into, and what happens in between. The last question properly belongs to linguistic psychology.

On Translation مشمولہ "Some Reflections on the Difficulty of Translation".

(مرتبہ روبن اے۔ براور مطبوعہ: ہاورڈ یونیورسٹی پریس، کیمبرج، امریکہ 1959ء)

فینگ کی بیان کردہ نمبر 2 شکل پر تو انیسویں صدی میں میتھیو آرنلڈ نے اپنے مضمون 'On Translating Homer' اور بیسویں صدی میں ایزرا پاؤنڈ نے اپنے مضامین 'Notes on Elizabethan Classicists' اور 'Translators of Greek' میں جس دانائی کا ثبوت فراہم کیا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ تاہم مجمل طور پر اُردو زبان میں پیش آنے والی دقتوں پر بات کرتے ہوئے محولہ بالا مشکلات کا سرسری جائزہ بھی ضروری ہے۔

جب تک کسی نے پنیر دیکھا نہ ہو، پنیر کے لفظ کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔

دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ 'پنیر' کے لفظ کو سمجھنے کے لیے اُس معنی سے واقفیت ضروری

ہے جو لغت میں اس لفظ کے ضمن میں لکھا گیا ہے۔ لیکن 'پنیر'، 'سیب' اور 'واقفیت' یا کسی بھی دوسرے لفظ کا معنی، سراسر لسانی ہے۔ جو لوگ معنی کو 'نشان' کے بجائے 'شے' سے مختص کرتے ہیں اُن کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی نے آج تک 'پنیر' یا 'سیب' کے معنی کو نہیں چکھا۔ یوں 'پنیر' کے معنی کا کسی بھی غیر لسانی واقفیت سے استنباط نہیں کیا جا سکتا۔ ایک نئے لفظ کو متعارف کرنے کے لیے 'لسانی نشان' کی ضرورت بہر طور رہتی ہی ہے۔

ماہر لسانیات اور لفظوں کو اپنے روزمرہ کے معمولات میں برتنے والے 'عام آدمی' کی ہر دو حیثیتوں سے ہمارے لیے، کسی بھی 'لسانی نشان' کے معنی سے مراد یہ ہوگا کہ اس نشان کا مزید کسی متبادل نشان کی صورت میں ترجمہ کر دیا جائے۔ بالخصوص ایک 'زیادہ ترقی یافتہ نشان کی صورت میں'

امریکی ناقد جیکبسن (Roman Jakobson) نے 'لسانی نشان' کے معنی کی تین صورتیں بیان کی ہیں۔ (مضمون 'On Linguistic Aspects of Translation' مشمولہ: 'On Translation' مرتبہ: براور)

یعنی اُس کا اُسی زبان کے کسی دوسرے نشان میں ترجمہ کیا جا سکتا ہے یا اُس کا مفہوم علامتوں کے غیر لسانی نظام کے ذریعے واضح کیا جا سکتا ہے۔ ان صورتوں کو بالترتیب

1. Intra Lingual Translation.
2. Inter Lingual Translation.
3. Inter Semantic Translation.

کہا جا سکتا ہے۔

پتہ چلتا ہے کہ کسی زبان میں ترجمہ، خواہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو اصل عبارت کے حسن اور اثر پذیری کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ خود یوجین اے۔ نیڈا ہی کے وضع کردہ اصولوں میں سے اصول نمبر 1 معنی کا ایک جہان گم کر دیتا ہے۔

اصول نمبر 2 میں مترجم اپنی طرف سے زائد معلومات ترجمے میں شامل کر دیتا ہے۔ جس کی ایک مثال نذیر احمد دہلوی کا ترجمہ قرآن مجید ہے۔ اس ترجمے میں محاورات کے استعمال نے معانی کو وہ کچھ نہیں رہنے دیا جو عربی زبان میں مراد تھا۔

سوقیانہ الفاظ ومحاورات اور عامیانہ لب ولہجہ کوتو ایک طرف رہنے دیجیے۔ مولانا نے 'عورتیں مردوں کا لباس اور مرد عورتوں کا لباس' لکھنے کی بجائے 'مرد عورت کا چولی دامن کا ساتھ ہے' لکھا ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ مفہوم کو واضح کرنے کے لیے بریکٹ میں الفاظ یا فقرے اپنی طرف سے بڑھا دیئے ہیں۔

'سورۂ لہب' کا ترجمہ کرتے ہوئے ص 731 (پاکستانی ایڈیشن، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور میں وَامرَاتُہ، حَمَّا لَۃَ الْحَطَب ج کا ترجمہ ہے: ''اور (اس کے ساتھ) اُس کی جورو (بھی) جو لگائی بجھائی کرتی پھرتی ہے۔''

حواشی میں لکھتے ہیں: ''حَمَّا لَۃَ الْحَطَب'' کے معنی میں لکڑیوں کی اُٹھانے والی اور عربی محاورے میں چغل خور کو بھی کہتے ہیں اور ایسا ہی فارسی میں شیخ سعدیؒ نے بھی یہی محاورہ ایک شعر میں اختیار کیا ہے:

میانِ دو کس جنگ چوں آتش پرست
سخن چین بد بخت ہیزم کش است

نذیر احمد کے ترجمہ اور حواشی کی اس آزادی کے خلاف مولانا اشرف علی تھانوی نے ''ردّ ترجمہ دہلویہ'' کے نام سے ایک کتاب مرتّب کی تھی۔

اصول نمبر 2 کے یہ نقائص ابوالکلام آزاد کے ''ترجمہ القرآن'' میں بھی موجود ہیں۔ آزاد، اصل کو من وعن پیش کرنے کی لاکھ کوشش کریں لیکن متوسل کی حیثیت سے وہ اپنی شخصیت اور اسلوب نگارش کو الگ نہیں رکھ سکتے۔ یہی مشکل یا عیب شاہ عبدالقادر کی سادگی اور 'ترجمان القرآن' کی پرکاری میں بھی موجود ہے۔

پہلی صورت میں ضروری نہیں کہ کسی لفظ کا اسی زبان میں مناسب مترادف یا متبادل لفظ مل جائے۔ مثلاً ہر 'Celibate' کو 'Bachelor' تو کہا جا سکتا ہے لیکن ہر 'Bachelor' کو 'Celibate' نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح دوسری صورت میں یعنی 'Interlingual Translation' میں بھی ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں ٹھیک مترادف یا متبادل لفظ پایا جاتا ہو۔

یہی وجہ ہے کہ پی۔ گرے ترجمے کی مشکلات پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ترجمے کا فن لطیف ترین جذبے کا متقاضی ہے حالانکہ اس پر عمل پیرا ہونا مشکل ترین کام ہے کیونکہ کسی غیر ملکی زبان کے الفاظ اور لسانی تشکیلات میں پوشیدہ مفہوم اور تجربے تک پہنچنا اور پھر اس کی روح کو زندہ رکھتے ہوئے اسے کسی دوسری زبان کے پیکر لفظی میں ڈھالنا اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ یہ اس لیے بھی مشکل کام ہے کہ دوسری زبان کے نامانوس مزاج، عجیب لہجے اور نئے سانچے میں ڈھلے ہوئے جملوں کو اپنے مزاج میں ڈھالنا، اپنے لہجوں سے ہم آہنگ کرنا اور پھر لفظوں کا اصل لباس اتار کر نئے ماحول اور نئی زبان کے الفاظ کا لباس پہنانا، کہ یہ قلبِ ماہیت مضحکہ خیز نہ بن جائے کوئی آسان کام نہیں۔ پھر اصل مصنف کے مزاج، لب و لہجے اور طرزِ احساس کو سلامت رکھ کر اس طرح ترجمہ کرنا کہ اجنبیت کا احساس بھی باقی نہ رہے واقعی مشکل مرحلہ ہے۔ (مرزا حامد بیگ)

O

عملِ ترجمہ میں اصل متن کے خیال، مفہوم اور طرزِ ادا کو پوری طرح ترجمے میں سمونے کے سلسلے میں مختلف النوع دقتیں پیش آتی ہیں۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر ظ۔ انصاری کا کہنا ہے:

"مثلاً ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے اور یہ کافی اہم سوال ہے کہ جہاں اصل عبارت کا مفہوم صاف نہ ہو اور خود اصل کی عبارت ذرا الجھی ہوئی یا اس طرح لکھی گئی ہو کہ ایک کی بجائے کئی معنی نکلتے ہوں وہاں اپنے پڑھنے والوں تک بات پہنچانے کے لیے ترجمہ کرنے والے کا کیا فرض ہے؟ کیا اسے حق پہنچتا ہے کہ وہ اپنی طرف سے اضافہ کر کے مطلب واضح کر دے یا وہ جو کئی مفہوم نکلتے ہیں ان سب کو ویسے کے ویسے ہی لکھ دے؟ یا ترجمے میں بھی عبارت کو اتنا ہی گنجلک اور کثیر المعانی رہنے دے؟ یا سامنے کا ترجمہ دے کر حاشیے میں اس کے اور پہلوؤں یا اضافوں سے پڑھنے والوں کو باخبر کر دے۔

یہ تمام مشکلیں ترجمہ کرنے والوں نے اپنے اپنے طور پر آزمائی ہیں اور اِن میں سے کوئی ایک

صورت مسئلے کا آخری حل نہیں ہے۔

ایسی صورتوں کا حل بڑی حد تک اُس موضوع کے اُس حصّے پر مصنف کی قوتِ بیان پر اور مصنف کے منشا پر منحصر ہے۔

(۱) ممکن ہے عبارت کا اصل مفہوم اس لیے صاف نہ ہو کہ مصنف کی قدرتِ بیان کے کارن وہ الجھا رہ گیا۔ اگر مصنف کو قدرت ہوتی یا اسے معلوم ہوتا کہ فلاں جگہ اس کی عبارت گنجلک ہے تو وہ اسے زیادہ وضاحت اور سلاست کے ساتھ بیان کرتا۔ اگر یہ صورت نظر آئے تو ترجمہ کرنے والے کی قابلیت اس میں ہے کہ ترجمے میں اپنی طرف سے کچھ الفاظ کا اضافہ یا انداز بیان میں کچھ تبدیلی کر کے انہیں ایسے لکھے کہ عبارت سلجھ جائے۔

(۲) ممکن ہے اُس مقام پر عبارت کو گنجلک رکھنے کا کوئی خاص مقصد ہو۔ بعض موقعوں پر یہی بات ضروری ہوتی ہے۔ خاص طور سے شاعری میں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں نکتے کو سلجھانا ضروری نہیں ہوتا۔ آرٹ میں بعض جگہ تاریک گوشے اصل مقصود کو نمایاں کرنے کی نیّت سے رکھے جاتے ہیں یا بعض جگہ ہلکے سے پردے کسی غیر ادبی مجبوری کی وجہ سے ڈال دیئے جاتے ہیں کہ صاف بات کہی جائے تو کہیں اُسے پڑھنے والے کی سوجھ بوجھ برداشت نہ کر سکے یا حکومتِ وقت برداشت نہ کرے یا مذہبی یا اخلاقی ادارے چراغ پا ہو جائیں یا بیان کے حسن میں فرق آ جائے، مزا جاتا رہے۔ شاید ایسی کسی وجہ سے اصل مصنف نے اپنی عبارت کو ڈھکا چھپا رہنے دیا ہو ایسے مقامات کا اور مصنف کے اس مقصد کا اندازہ لگا لینا ترجمہ کرنے والے کی نکتہ دانی اور اچھی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اگر وہ اسے پالیتا ہے کہ یہاں عبارت کو اور زیادہ واضح کر دینے اور عام فہم بنا دینے سے اصل عبارت کی وہ ادائے حجاب جاتی رہے گی جو مصنف کا منشا یا ہنر ہوتا ہے مصنف کی منشا کی پابندی کرنی چاہیے اور عبارت کو جُوں کا تُوں اپنی زبان میں منتقل کرنا چاہیے۔ جیسے دلہن کو ایک ڈولی سے دوسری ڈولی میں پہنچاتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہوا تو ترجمہ ترجمہ نہ رہے گا بلکہ اصل عبارت کی تفسیر بن جائے گا۔ ترجمہ اور تفسیر میں جو بنیادی فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ تفسیر مصنف کے منشا کو اپنے طور پر کھول کر بیان کرنا ہوتا ہے۔ مفسّر کو مترجم کے مقابلے میں آزادی میسر ہے۔ اسی سبب سے مفسّر کے ساتھ اختلاف کی

گنجائش مترجم کے بہ نسبت زیادہ رہتی ہے۔

خیام کی رباعیات کا منظوم انگریزی ترجمہ کرنے میں فٹز جیرالڈ سے اکثر یہی کمال سرزد ہوا ہے کہ وہ مترجم سے زیادہ مفسر نظر آتا ہے اور خیام کی شاعری (ترجمہ کرنے؟) کی آڑ میں وہ اپنی افتادِ طبع اور اپنے شاعرانہ جوہر کا لوہا منوالیتا ہے۔

(۳) اب اگر مترجم دیکھتا ہے کہ اصل عبارت میں فلاں حصّہ ایسا ہے کہ اس کے کئی معانی نکل رہے ہیں یا نکل سکتے ہیں تو اسے سوچنا ہوگا کہ مصنف خود اس مقام پر کئی معانی پیدا کرنا چاہتا تھا۔ وہ ایک رنگ میں کئی ہلکے ہلکے رنگوں کی آمیزش رکھنا چاہتا تھا۔ یا اس کے ذہن میں اپنا ایک مفہوم تھا اور وہ لفظ یا جملہ ایسا لکھ گیا جس سے بہ یک وقت کئی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور بیان کی یک رنگی یا وضاحت میں حائل ہوتی یا اُسے بڑھاتی ہیں۔ یہاں پھر مصنف کی منشا کی پابندی کرنا ہوگی۔ اگر پہلی صورت ہے تو اسے زبان میں ترجمے کے لیے ویسا ہی لفظ، ویسا ہی محاورہ ڈھونڈنا ہوگا جو کئی معانی کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ اور اگر دوسری صورت ہے تو اسے اصل عبارت کی حدود سے آگے بڑھ کر ایسا لفظ تراشنا ہوگا جو چاہے لفظی ترجمہ ہو یا نہ ہو لیکن اُس ایک مفہوم کے لیے سب سے زیادہ جامع اور مانع وہی ٹھہرے۔ اُسے اپنے ترجمے میں اصل کی عبارت یا جملے سے باقی تمام مفہوموں کو ہٹانا ہوگا اور صرف ایک کو آگے بڑھانا ہوگا۔ ممکن ہے بعض لوگ اس پر اعتراض کریں اور اسے ترجمہ کرنے والے کی دیانت داری کے خلاف سمجھیں لیکن ترجمے کی دیانتداری کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ مترجم بے غرض ہو کر اصل لفظ کی جگہ لفظ لکھتا چلا جائے اور مکھّی پر مکھّی مارتا رہے۔

جن لوگوں نے مکھّی پر مکھّی مارنے کو ترجمے کی دیانت داری سمجھا ہے اُن کی مثال ایک ایسے رُوکھے سخت گیر آدمی سے دی جا سکتی ہے جس نے بہتر کردار بنانے کی خاطر کچھ اصول بنائے ہوں اور وہ اصولوں کا ایسا پابند ہو چکا ہو کہ انسانیت دوستی کے عام تقاضوں کو ٹھکراتا چلا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایسی اصول پرستی نیکی کے لباس میں ایک مردم بیزار بدی بن جائے گی کہ ذریعہ تو مقصد کی جگہ قبضا لے اور مقصد ذریعے کی نفی کرے۔

ترجمے میں مصنف کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل کرنا دراصل ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ مقصد

تو مفہوم اور لطف بیان کی ادائیگی ہے۔ اگر الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنے سے وہ مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا یا اُسی وصف کے ساتھ ادا نہیں ہوتا تو کٹّر لوگوں کا ہر ایک الزام سہہ کر اصل کے الفاظ ان کی تقدیم و تاخیر، ان کے جوڑ اور جملوں کی ساخت بدل کر یہ مقصد پورا کرنا ہوگا۔ یہی ترجمے کا مقصود ہے۔ اور اسی مقصود کی تعمیل خاص اس فن کی دیانتداری ہے۔

مثال کے طور پر کارل مارکس کی تصنیف Das Capital (کی جلد اوّل و دوم) جب جرمن زبان میں تیار ہوگئی تو اُس کے چند سال بعد فرانسیسی، جرمن، انگریزی زبانوں کے ماہر اور معاشیات کے فاضل T. Ray نے اسے فرانسیسی زبان میں ترجمہ کیا۔ یہ فرنچ ترجمہ مکمل ہو چکا تو مارکس نے اس پر نظر ڈالی۔ یہاں مارکس نے اُس مترجم کے متعلق لکھا ہے:

> ''اس نے خوب جی لگا کر احتیاط کے ساتھ اپنا فرض پورا کیا لیکن احتیاط اور توجہ میں اتنی شدّت برتی کہ جو ترجمہ تیار ہوا وہ حد سے زیادہ لفظ بہ لفظ ہوگیا۔''

حد سے زیادہ لفظ بہ لفظ (Too literal) ہونے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مارکس نے اُسے قبول نہیں کیا، خود جم کر نظرِ ثانی کی اور اصل سے ہٹ کر اپنی ہی عبارت کے ترجمے میں جگہ جگہ کاٹ چھانٹ کر دی۔

بین السطور کا معاملہ

ترجمہ کرنے والے کو لازمی طور سے اصل عبارت کے الفاظ ہی نہیں بلکہ اُس کے بین السطور کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے اور بین السطور (جو مفہوم الفاظ کے درمیان پوشیدہ ہوتا ہے) کو راہ گیر کی ٹارچ کے بطور استعمال کرنا چاہیے کہ جہاں ضرورت پڑی بٹن دبا کر روشنی حاصل کر لی۔

ہوسکتا ہے کہ ترجمہ کرنے والے کا اپنا بھی طرز بیان ہو۔ ممکن ہے اوریجنل مصنف ہونے کے رشتے سے وہ اپنا ایک طرز ادا بنا چکا ہو۔ وہ طرز ادا کافی پختہ ہو چکا ہو۔ ایسی صورت میں جب وہ ترجمہ کرنے بیٹھے گا اور اصل عبارت کے بین السطور پر بھی نظر رکھے گا، تو ممکن ہے کہ وہ مصنف کے منشا کی تو پابندی کرتا چلے لیکن طرز بیان اپنا ڈال دے یا مترجم کی ہستی ترجمے کی عبارت پر حاوی ہو جائے۔ یہ ترجمے کا وہ عیب ہوگا جس کا کوئی سُدھار نہیں، کوئی توڑ نہیں۔ اِس سے نقصان یہ ہے کہ ترجمے پر

اصل مصنف سے زیادہ مترجم پر توجہ رہے گی۔ اور اصل مصنف کا طرز بیان جو ترجمے میں جوں کا توں منتقل ہونا چاہیے تھا، گم ہو جائے گا۔ یہ ایک طرح کی منجھائی یا پالش ہے جو ترجمے کو مقبولیت بخشنے کے باوجود اصل مصنف کا آدھا وجود اور پورا وصف مٹی میں ملا دیتی ہے۔ پختہ کار اہل قلم کو خصوصاً ادھر سے ہوشیار رہنا چاہیے۔"

("ترجمے کے بنیادی مسائل" از ظ۔ انصاری، مطبوعہ: "ادبِ لطیف"، لاہور، اگست 1953ء)

اِن بندشوں کے باوجود بہ قول شمس الرحمٰن فاروقی:

"کامیاب ترجمہ وہ ہے جو اصل کے مطابق ہو (یا بڑی حد تک اصل کے مطابق ہو) اور خلاقانہ شان رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں باتوں کا یک جا ہونا تقریباً ناممکن ہے لیکن ترجمے میں کامیابی کا تصوّر بہت وسیع ہے اور اگر چہ کوئی بھی شخص اس کامیابی کی پوری وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتا، اچھے اور خوش نصیب مترجم اُس کے بڑے حصّے کا احاطہ ضرور کر سکتے ہیں۔ کامیاب ترجمہ اِس معنی میں خلاقانہ نہیں ہوتا کہ مترجم اصل کی جگہ اُس کے برابر کوئی دوسری نظم یا ناول لکھ دیتا ہے۔ مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں دوبارہ خلق کرتا ہے اور نظم یا ناول لکھ دیتا ہے۔ مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں دوبارہ خلق کرتا ہے اور اس طرح نہیں کہ پہلے وہ اصل فن پارے کو مار ڈالے اور پھر اسی کو اپنی زبان میں دوبارہ زندہ کرے اور نہ اسے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ وہ خود اصل فن پارے کا مصنف ہے اور اب اس فن پارے کو وہ ترجمے والی زبان میں لکھ رہا ہے۔ سافکلیز کا ترجمہ کرتے وقت ازرا پاؤنڈ نے یونانی دیہاتی لوگوں کو لندن کی کاکنی Cockney زبان بولتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس سے انگریزیت تو ترجمے میں آ گئی، لیکن یونانیت غائب ہوگئی۔ یہ بات صحیح ہے کہ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ یہ بڑی غلطی ہوگی کہ ہم ازرا پاؤنڈ کے تراجم کو اس کے طبع زاد کلام سے الگ کر کے دیکھیں۔ لیکن ایلیٹ کے اس جملے کا اطلاق ازرا پاؤنڈ کے ان ترجموں پر زیادہ ہے جو اس نے غیر زبانوں کی شاعری اور خاص کر چینی اور لاطینی شاعری کے لیے کیے ہیں۔

فکشن میں بھی بہت سی وہی تشکیلات ہوتی ہیں جو شاعری اور ڈرامے میں ہوتی ہیں لیکن کسی اچھے اسٹیج ڈرامے کا خراب ترجمہ بھی اسٹیج پر کامیاب ہو سکتا ہے، کیوں کہ ڈراما کی بہت سی خصوصیات

موسیقی کی طرح، ترجمے کی محتاج نہیں ہوتیں۔ مگر فکشن میں لسانی تشکیلات زیادہ ہوتی ہیں، خالص ڈراما کم (اگرچہ ہنری جیمس کی تمنا یہی تھی کہ وہ ایسے ناول لکھے جس میں ڈراما کا وصف ہو) روسی اور فرانسیسی ناولوں کے جو تراجم اردو میں ہوئے ہیں (چاہے وہ براہ راست، چاہے براہ انگریزی) ان میں سے اکثر میں یہی خرابی ہے کہ مترجم اصل زبان کو اپنے وجود کا حصّہ بنانے اور "اندر سے کام کرنے" سے قاصر رہا ہے۔ ان تراجم میں اصل زبان زندہ تحرک انگیزی کے بجائے نمونے کا کام دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں اصل زبان، ترجمے والی زبان کی تشکیل کے بجائے، اس سے ٹکرانے کا کام کرتی ہے اور اس طرح دونوں کا زیاں ہو جاتا ہے۔ خلاقانہ ترجمے میں اصل زبان، ترجمے والی زبان کو زندگی بخشنے کا کام کرتی ہے۔

اگر ترجمہ تخلیق کا درجہ رکھتا ہے تو ہمیں Transcreation اور "آزاد ترجمہ" جیسی اصطلاحوں پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ سب اصطلاحیں یا تو خراب ترجموں کا پردہ ہیں، یا پھر ایسے تراجم کی حمایت کرتی ہیں جو اصل سے بہتر ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا اس کی توہین کرتے ہیں۔ کوئی بھی ترجمہ اصل کے حسن و خوبی کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی فن پارہ کسی دوسرے فن پارے کے ہو بہو نہیں ہو سکتا۔ ترجمہ بذات خود فن پارہ ہے، لیکن اسے ترجمہ کہلانے کا حق اُسی وقت ہے جب وہ اصل کی کیفیت اور احساس کو ممکن ترین حد تک دوبارہ خلق کر سکے۔

اگر ترجمے کا وہی مرتبہ ہے جو تخلیق کا ہے تو کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ صرف تخلیقی فن کار ہی اچھے مترجم ہو سکتے ہیں۔ بودلیئر کا دعویٰ تھا کہ "نقادوں میں سب سے اچھا نقاد شاعر ہوتا ہے۔" یہ بات بودلیئر کی حد تک تو صحیح ہے کیوں کہ آج بہت سے لوگ بودلیئر کو سب سے بڑا فرانسیسی نقاد مانتے ہیں لیکن خود بودلیئر نے ایڈگر ایلن پو Edger Allen Poe کے جو ترجمے کیے ہیں وہ پوری طرح سچے نہیں ہیں، اس معنی میں کہ بودلیئر نے ترجمے کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ شاعر اور غیر شاعر، دونوں فرقوں میں اچھے مترجم ہوئے ہیں اور بُرے بھی۔ پروست کے ترجمے کے لیے اسکاٹ مانکریف سے بہتر کوئی نہیں لیکن خود اسکاٹ مانکریف (Scot Moncrief) ناول نگار نہ تھا۔ ہومر کی الیڈ کا جو ترجمہ پوپ نے کیا وہ بہت زندہ اور متحرک ہے۔ چیپ مین (Chapman)

کے ترجمہ ایڈے نے کیٹس کو بہت متاثر کیا۔ لیکن نہ چیپ مین اچھا مترجم تھا نہ پوپ۔ میکس ہے ورڈ (Max Hayward) نہ شاعر تھا نہ افسانہ نگار لیکن اس نے روسی نظم وافسانہ کے بہترین تراجم ہمارے زمانے میں پیش کیے۔ اردو میں بہت سے عمدہ شاعر، مترجم اور افسانہ نگار مترجم ہوئے ہیں اور مولوی عنایت اللہ جیسا شخص بھی ہے کہ ان سے بہتر اور کثیر الترجمہ شخص کوئی ہمارے یہاں نہ ہوا۔ لیکن مولوی صاحب نہ شاعر تھے نہ ڈراما نگار۔

لہٰذا اس سلسلے میں کوئی حتمی قاعدہ نہیں ہوسکتا۔ بنیادی بات یہ ہے کہ مترجم دونوں زبانوں (یعنی اصل زبان اور ترجمے والی زبان) کے آہنگ کو جتنی خوبی سے سن سکے گا، اتنا ہی عمدہ ترجمہ وہ کر سکے گا۔ خلاق مترجم کی صفت یہ ہے کہ جس زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے اس کے ادب اور ادبی روایت سے وہ پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ جس فن پارے کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، صرف اُس فن پارے سے گہری واقفیت کافی نہیں۔ اتنی ہی اہم بات یہ ہے کہ مترجم کو ترجمے والی زبان میں محسوس کرنے اور سوچنے پر قدرت ہونی چاہیے۔ ہم ہندوستانی جب اردو/ فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہیں تو ہمیں مشکل یہ پڑتی ہے کہ ہم جدید روزمرہ معیاری انگریزی اور قدیم یا کتابی انگریزی میں فرق نہیں کر سکتے۔ یوسف حسین کا ترجمۂ غالب اور خوشونت سنگھ کا ترجمہ اقبال اس کمزوری کی نمایاں مثالیں ہیں۔ لیکن ایسی مثالیں بہت سی اور بھی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ شاید ہی کسی ہندوستانی پاکستانی ترجمے کی نشان دہی ہو سکے جو اردو سے جدید معیاری اور بامحاورہ انگریزی میں کیا گیا ہو۔ اے کے رامانجن (A. K. Ramanujan) نے قدیم تامل سے جو تراجم انگریزی میں کیے ہیں ان کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جدید انگریزی کسی طرح ایک قطعی مختلف زبان اور قطعی اجنبی ادبی روایت کے فن پاروں کو آج کے پڑھنے والوں تک پہنچانے میں کامیاب ہوسکتی ہے۔ مغربی ترجموں میں فرنسس پرچٹ نے انتظار حسین، غالب اور داستان امیر حمزہ کو انگریزی میں منتقل کرنے میں خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔

کیا مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اصل زبان اور ترجمے والی زبان پر پوری طرح اور یکساں قدرت رکھتا ہو؟ مستثنیات کو دیکھیے تو رابرٹ لاول (Robert Lowel) اور آڈن (Auden)

ہیں جو روسی نہیں جانتے تھے، لیکن انھوں نے روسی کے ماہرین یا اُس کو مادری زبان کی حیثیت سے بولنے والوں کی مدد سے روسی سے انگریزی میں بعض عمدہ ترجمے کیے ہیں۔ لیکن ترجمے کی کوئی طویل کارگذاری اس طرح نہیں چل سکتی۔ مثالی صورت تو یہ ہے کہ ہم صرف مادری زبان ہی میں خود کو پوری طرح غرق کر سکتے ہیں۔ اور اس طرح غرق ہوئے بغیر زبان میں خلاقانہ فکر کو حاصل کرنا ممکن نہیں۔ چونکہ بہت ہی کم لوگ ایسے ہیں جو صحیح معنوں میں ذولسانی(Bilingual) ہوں، اس لیے بہترین عملی صورتِ حال یہ ہوگی کہ مترجمین دو دو کی ٹیم کی شکل میں کام کریں۔ ایک مترجم کی مادری زبان اصل زبان ہو۔ اور وہ ترجمے والی زبان سے بھی خوب واقف ہو اور دوسرے مترجم کی مادری زبان ترجمے والی زبان ہو، لیکن وہ اصل زبان سے بھی بخوبی واقف ہو۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کی تکمیل اور پشت پناہی کریں گے۔ یہ اصول خاص کر مشرقی سے مغربی زبانوں میں ترجمے کے لیے کارآمد ہے۔ کیوں کہ ان دونوں کے درمیان تہذیبی تفاوت بہت بڑا ہے۔''

(مضمون: ''دریافت اور بازیافت'' از شمس الرحمٰن فاروقی)

O

اِس حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے:

''اکثر ترجمہ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بالکل اصل معلوم ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جو ہمارے ہاں افسانوں اور ناولوں کے آزاد ترجموں کی وجہ سے راہ پا گئی ہے۔ جب کسی فلسفیانہ پیچیدہ تحریر کا ترجمہ کیا جائے گا تو ظاہر ہے اس میں وہ روانی تو ہرگز پیدا نہیں ہوسکتی جو خود اپنی زبان میں براہ راست لکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور جب یہ روانی ترجمہ میں پیدا نہیں ہوسکتی تو وہ ترجمہ اصل کیسے معلوم ہوگا۔ ایسے میں مترجم کا فرض یہ ہے کہ وہ مصنف کے لہجے اور طرز ادا کا خیال رکھے۔ لفظوں کا ترجمہ قریب قریب معنی ادا کرنے والے الفاظ سے نہ کرے اور ضرورت پڑنے پر نئے مرکبات بنائے، نئی بندشیں تراشے اور نئے الفاظ وضع کرے۔ ایسے ترجمے میں آخر کیا فائدہ جو سلاست تو پیدا کر دے لیکن مصنف کی روح، اُس کے لہجے اور تیور کو ہم سے دور کر

دے اور ساتھ ساتھ زبان کے مزاج کو اُسی طرح روایتی روش و اظہار بیان پر قائم رکھے اور اُس میں کسی اضافے، نئے امکان یا تجربے کی کوشش نہ کرے۔ زبان کے مزاج کو بدلنے، اُسے نئے امکانات سے روشناس کرانے اور طرز ادا کے نئے نئے ڈھنگ سے آشنا کرانے میں مترجم کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ ترجمہ کے ذریعے ایک زبان کی تہذیب دوسری زبان کی تہذیب کے ساتھ مل کر نئے نئے گل کِھلا سکتی ہے۔

انگریزی زبان تہذیب و مزاج کے اعتبار سے اردو زبان سے مختلف ہے انگریزی میں جملوں کی ساخت فاعل، فعل، مفعول کی ترتیب اور تہذیبی انداز نظر ہماری زبان سے مختلف ہے ایسے میں تین طریقے ہوسکتے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔ (اسے ترجمہ کرنا نہیں کہتے۔ مکھی پر مکھی مارنا کہتے ہیں) دوسرا طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ مفہوم لے کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی و مقبول انداز بیان کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ترجمہ اِس طور پر کیا جائے کہ اُس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔ اب جب کہ زبانوں کے رشتے زیادہ وسیع ہو کر ایک دوسرے سے قریب تر ہو رہے ہیں ضرورت اِس امر کی ہے کہ مترجمین بھی اظہار کے سانچوں اور جملوں کی ساخت کا خاص طور پر خیال رکھ کر زبان کو نئے تقاضوں اور نئے امکانات سے روشناس کریں۔ جہاں تک ہماری زبان کا تعلق ہے اس میں شاعرانہ انداز بیان کے لیے بڑی گنجائش ہے لیکن پیچیدہ و فلسفیانہ تحریروں کے ترجموں میں یہ ماندسی پڑ جاتی ہے۔ اِس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہم نے ایسے ترجمے کم کیے ہیں جس میں زبان و بیان کے نئے اسلوب و تجربہ کا خیال بھی رکھا گیا ہو۔ دوسرے ترجمہ کرتے وقت نہ تو ہم نے نئے لفظوں کی ٹوہ لگائی ہے اور نہ لفظوں

کی کوشش کی ہے۔ایک ہی لفظ کو مختلف لفظوں کو مخصوص معنی و مفہوم میں استعمال کرنے سے ترجمہ کر کے ہمیشہ اپنا کام نکال لیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں یہ الفاظ ذہن میں پورے طور پر معنی و مفہوم کی تصویر اُبھارنے میں ناکام رہتے ہیں۔لفظوں کے ترجمے اور معنی متعین کرنے سے ایک طرف تو ابلاغ کا مسئلہ سہل ہو جاتا ہے دوسرے زبان میں سنجیدگی اظہار پیدا ہو جاتی ہے۔پچھلے دنوں میٹرک کے امتحان میں ایک سوال یہ پوچھا گیا کہ "مخلوط اور مرکب میں کیا فرق ہے۔مثالیں دے کر واضح کیجیے۔" بہت سے طلبہ اس سوال کا جواب صرف اس لیے نہ دے سکے کہ انہوں نے اپنے نصاب کی کتاب میں "آمیزہ" اور "مرکب" کا فرق پڑھا تھا اور یہاں ممتحن نے "آمیزہ" کے بجائے "مخلوط" کا لفظ استعمال کر کے ابلاغ کے مسئلہ کو طلبہ کے لیے دشوار تر بنا دیا تھا۔اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم ترجموں کے ذریعہ اس ابہام کو دور کریں اور لفظوں کے معنی و مفہوم متعین کر کے انہیں اپنی تحریروں کے ذریعہ مروّج کریں۔انگریزی لفظوں کے اُردو ترجموں کی بے احتیاطی کا اثر ہمیں جدید نثر میں عام طور پر نظر آتا ہے جس کے اکثر جملے بے معنی و بے ربط سے معلوم ہوتے ہیں۔ اچھے ترجموں کے ذریعے اس خرابی کو بھی دور کیا جا سکتا ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مترجم میں کام کرنے کا محرک یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دماغ پر زور ڈالے بغیر کسی دوسرے کے پھلوں کو اپنی زبان کے خوان میں رکھ کر پیش کر دے۔اگر کتاب کا مصنف مشہور ہوا تو اس کے سہارے مترجم کو بھی شہرت کے پَر لگ گئے۔حالانکہ دیکھا جائے تو معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ایک طرف تو مترجم کی ذات مصنف کی ذات سے ہمیشہ کم تر رہتی ہے۔ برخلاف اس کے مصنف کی شخصیت ترجمے کے ذریعے پھیل کر اور بڑی ہو جاتی ہے۔اپنی بات ہو تو آدمی جس طرح چاہے اس کا اظہار کر دے لیکن ترجمہ میں آدمی بندھ کر رہ جاتا ہے۔مصنف کے ہاتھ میں اس کی باگ ڈور ہوتی ہے۔اگر اس نے گرفت سے نکلنے کی کوشش کی تو اصل

سے دور ہو جاتا ہے۔ اس کے بالکل مطابق رہنے کی کوشش کی تو بیان میں اجنبیت در آتی ہے۔ جملوں کو توڑ کر اپنے طور پر بیان کرنے کی کوشش کی تو اس کی زبان، بیان واظہار کی نئے امکانات سے محروم ہو جاتی ہے۔ ایسے میں مترجم کا کام یہ ہے کہ وہ دوسری زبان کے اظہار کو اپنی زبان کے اظہار سے قریب تر لائے اور مصنف کے لہجے اور طرز ادا سے اپنی زبان میں ایک نئے اسلوب کے لیے راہ ہموار کرے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ہمارے یہاں اکثر و بیشتر ترجمے اُردو کے روایتی و مروجہ طرز ادا کے ذریعہ کیے گئے ہیں جس سے زبان اور قوتِ اظہار کو ترجموں سے وہ فائدہ نہیں پہنچ سکا ہے جس کے امکانات ہمیشہ اچھے ترجموں میں ہوتے ہیں اور جن کی ہمیں زبان و بیان کی ترقی کے لیے شدّت سے ضرورت ہے۔ ایسے ترجموں میں ممکن ہے آپ کو اجنبیت کا احساس ہو لیکن اس اجنبیت سے جب آپ مانوس ہو جائیں گے تو آپ خود محسوس کریں گے کہ اب زبان خیال و احساس کے بوجھ تلے دب کر نہیں رہ جاتی بلکہ اب اس میں اثر آفرینی کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے ترجمے روا روی میں نہیں پڑھے جا سکتے اور نہ ان کی حسن و دلکشی ایک ہی نظر میں آپ کے دیدہ و دل تک پہنچ سکتی ہے۔ بلکہ ایسے ترجموں کو آپ پلاٹ، کہانی یا موضوع کی دلچسپی اور افادیت زیادہ نئے فلسفیانہ اندازِ فکر، سنجیدہ تہذیبی رویوں، جملوں کی نئی ساخت، اظہار و اندازِ بیان کے نئے امکانات کے لیے پڑھیں گے۔ ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''جب ایک زبان دوسری زبان سے سبقت لے جانے لگتی ہے تو عام طور پر اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ زبان ایسے فوائد اپنے اندر رکھتی ہے جو اسے آگے بڑھاتے ہیں اور جو نہ صرف اپنے اور غیر مہذّب زبان کے درمیان فکر اور لطافتِ اظہار کے اعتبار سے امتیاز رکھتی ہے بلکہ احساس کے اعتبار سے بھی بلند درجہ رکھتی ہے۔''

(''ترجمے کے مسائل''، از ڈاکٹر جمیل جالبی، مطبوعہ: ''نیا دور''، کراچی، شمارہ:15، 18)

(ii) منظوم ترجمے کی مشکلات:

اِس حوالے سے ڈاکٹر سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

''جہاں تک شاعری کے ترجمے کا تعلق ہے اس سلسلے میں بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بعض خوفزدہ کرنے والے اقوال ہیں۔ دانتے، سروانتیس، سیموئیل جانسن اور وکٹر ہیوگو نے ترجمے بالخصوص شاعری کے ترجمے کو تقریباً ناممکن بتایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری کا جوہر زبان سے گہرے انداز میں وابستہ ہوتا ہے اور یہ بات آخری حقیقت کے طور پر قبول کی جاسکتی ہے۔ تاہم اگر ترجمہ نہ ہوتا تو دانتے یا سروانتیس کی عظمت کا کچھ نہ کچھ احساس دوسری زبانوں کے قارئین کو کیونکر ہوتا۔

شاعری کے سلسلے میں ایک بنیادی مسئلہ یہ بھی ہے کہ اسے نثر میں ترجمہ کیا جائے یا شاعری ہی میں۔ اگر شعر میں ترجمہ ہو تو کس اسلوب میں ہو۔ شعر کا نثری ترجمہ بالعموم سپاٹ ہو جاتا ہے اور شعر کا شعر میں ترجمہ مصنوعی اور مشینی انداز کی کاوش بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی ترجمے کی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں اور ترقی یافتہ زبانوں میں تو ایک ہی چیز کے کئی کئی ترجمے مل جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ کرنے والے کو کسی خاص اسلوب کا پابند کرنا درست نہیں مگر میرا تاثر یہ ہے کہ ایسی زبانیں جو تہذیبی طور پر ہم سے قریب ہیں (مثلاً فارسی یا علاقائی زبانیں) ان سے ترجمہ نثر میں ہو تو بہتر ہے متن کے مشکل الفاظ حل کر دیئے جائیں اور شعر کا ترجمہ اچھی نثر میں دے دیا جائے تو قاری اس سے زیادہ بہتر انداز میں لطف اندوز ہوسکتا ہے ورنہ بالعموم دیکھا گیا ہے کہ علاقائی زبانوں کے بڑے شاعر اردو میں دوسرے درجے کے غزل گو معلوم ہونے لگتے ہیں۔ (البتہ اگر کوئی ماہر مترجم ان چیزوں کے لیے کوئی نیا اسلوب بنانے پر قادر ہو تو تاثر بہت بڑھ سکتا ہے) جہاں تک فارسی کا تعلق ہے اس سلسلے میں تو یہ کام با قاعدہ منصوبہ بندی کے تحت ہونا چاہیے۔ عطار، رومی، خسرو، جامی اور بیدل کی مثنویاں اگر اردو نثر میں ترجمہ ہو جائیں تو اردو کے نئے ادیب بھی اپنے کلاسیکی تہذیبی سرمائے سے دلچسپی لے سکتے ہیں۔ (ن۔م۔ راشد نے جدید فارسی شاعروں کے جو تراجم کیے ہیں ان کی کامیابی سے اس

طرح کے ترجموں کی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے) اس طرح کے تراجم سے منظوم تراجم کی نفی مقصود نہیں مگر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قریبی زبانوں سے کامیاب منظوم تراجم کرنا بہت محنت طلب کام ہے۔ تراجم کی دوسری جہت اُن زبانوں سے متعلق ہے جو تہذیبی طور پر ہم سے دور ہیں۔ عملی طور پر اس سے مراد انگریزی سے ترجمہ ہے کیونکہ دوسری یورپی زبانیں جاننے والے مترجمین بہت کم ہیں اور دوسری زبانوں کا ادب بھی ہم عموماً انگریزی ہی میں پڑھتے ہیں۔ ان زبانوں کی شاعری سے تراجم منظوم بھی ہونے چاہئیں کیونکہ اس طرح بہت سے ایسے نئے سالیب ہاتھ لگنے کا امکان رہتا ہے جو جدید اردو نظم کے قالب میں ڈھل کر اسے مزید وسعت بخش سکتے ہیں مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ۔ تو چلیے نثری تراجم ہی سہی مگر یہ بھی کیا کہ آج کل ہر کوئی نثر میں ترجمے کی طرف ہی مائل ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ نثری نظم کے شاعر اپنے تجربوں سے مماثل چیزیں اردو میں منتقل کرنا چاہتے ہیں یا پھر مصنوعی آرائش سے بچنا چاہتے ہیں مگر اس سے منظوم ترجموں کا جواز ختم نہیں ہوتا۔ بناوٹ اور مصنوعی زیبائش پر زور دینے والے منظوم تراجم ادبی اسالیب میں خاطر خواہ اضافہ نہیں کر سکتے مگر اسی چیز کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ صحافیانہ، سپاٹ نثری تراجم بھی ادبی اسالیب میں اضافہ نہیں کر سکتے۔ دوسری طرف یہ بھی دیکھا جا رہا ہے کہ نثر بالخصوص ناول کا ترجمہ ہمارے ہاں بہت کم ہو گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ترجموں کے لیے مناسب اداروں کا نہ ہونا ہی ہے مگر اس کا کچھ تعلق عام ترجمہ کرنے والوں کی صلاحیتوں سے بھی ہوگا۔ اسی طرح ڈرامے کا ترجمہ ہمارے ہاں کیوں بہت کم ہو رہا ہے یہ بھی سوچنے کی چیز ہے۔

ترجمے کرنے کے لیے متن کے انتخاب کے ساتھ اس کے لیے مناسب اسلوب کا تعین بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ خود ایک زبان ہی میں اسالیب کا اتنا تنوع ہوتا ہے کہ ترجمہ کرنے والے کو یہ مشکل پیش آتی ہے کہ وہ کس اسلوب کو چنے۔ مثلاً ایک ہی چیز ہندی آمیز اسلوب میں بھی ترجمہ ہوسکتی ہے، فارسی آمیز اسلوب میں بھی، ایک ہی چیز کو پابند نظم کا قالب بھی دیا جا سکتا ہے اور آزاد نظم کا بھی۔ ظاہر ہے کہ ترجمہ کرنے والا اصل متن کے اسلوب کو جس حد تک گرفت میں لے گا اس کے تہذیبی سیاق و سباق کو جس حد تک سمجھے گا مصنف کے مزاج کو جس حد تک پہچانے گا اُسی حد تک وہ اس کے لیے مناسب اسلوب بھی چُن سکے گا۔ ہمارے ہاں اس سلسلے میں ترجمہ کرنے والے کی

ذمہ داری اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ اُردو میں کسی چیز کا عموماً ایک ہی ترجمہ ہوتا ہے اور پھر مدّتوں تک اُسی پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ متن کا تعلق جس صنف سخن سے ہو اس کے تقاضوں کا لحاظ بھی رکھنا پڑتا ہے۔ شاعری کا ترجمہ کچھ مخصوص تقاضے کرتا ہے۔ ناول اور افسانے میں یہ تقاضے کچھ مختلف ہو جائیں گے اور ڈرامے میں اُن کی نوعیت کسی حد تک تبدیل ہو جائے گی۔

ہر زبان کی طرح اُردو میں بھی مختلف انداز کے ترجمے ہوئے ہیں۔ زیادہ تعداد تو انہی تراجم کی ہوتی ہے جو متن سے تو ایک حد تک وفادار ہوتے ہیں مگر اُن کے ذریعے اُردو کے اسالیب بیان میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ بعض تراجم ایسے ہوئے ہیں جو متن سے وفادار بھی ہیں اور اردو کے اسالیب میں بھی ان کے ذریعے کچھ تنوع پیدا ہوا۔ اکبر الہ آبادی، ظفر علی خاں پھر بالخصوص مولوی عنایت اللہ کے ترجمے اور دورِ جدید میں محمد سلیم الرحمٰن کا ہومر کی ''اوڈیسی'' کا ترجمہ ''جہاں گرد کی واپسی'' ایسی چند مثالیں ہیں۔

ترجمے کرنے والوں میں سے بعض ایسے ہیں جو متن کی پروا ایک حد تک ہی کرتے ہیں مگر اپنی زبان میں ایسا طاقتور اسلوب پیدا کر دیتے ہیں جس کا اثر بہت دور تک جاتا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے اسی طرح کے ترجمے کو ادب کے لیے سب سے کارآمد قرار دیا ہے اور محمد حسن عسکری بھی اسی کو تخلیقی ادب کے لیے بامعنی قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ایسے تراجم میں ترجمہ کرنے والا ایک نیا قالب بنانے کے لیے بہت کچھ اپنی طرف سے بھی شامل کر دیتا ہے اسی لیے بعض نقاط اس کے لیے ''توضیحی ترجمے'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ اُردو میں نادر کاکوروی اور میرا جی کے بعض تراجم اس کی مثال ہیں۔ مثلاً نادر کاکوروی کا ایک مشہور ترجمہ ہے ''گزرے ہوئے زمانے کی یاد'' یہ ٹامس مور کی نظم (The light of other days) کا ترجمہ ہے۔ اس نظم کا پہلا بند دیکھئے:

Oft, in the stilly night
Ere slumbers chain has bound me?
Fond memory brings the light
of other days around me
The smiles the tears

of boy hood's years
The words of love then spoken
The eyes that shone
Now dimn'd and gone
The cheerful hearts now broken
Thus, in the stilly night
Ere slumbers chain has bound me
Sad memory brings the light
of other days around me

اس کا ترجمہ دیکھیے اور یہ بھی کہ نادر کاکوروی نے اپنی طرف سے کچھ شامل کردیا ہے:

اکثر شب تنہائی میں　　کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں　　بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی　　اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی　　وہ رونا وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے　　وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہد وفا　　وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذّتِ بزم طرب　　یاد آتے ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب　　رہتا شگفتہ تھا سو اَب
اُس کا یہ ابتر حال ہے　　اک سبزۂ پامال ہے
اِک پھول کملایا ہوا　　ٹوٹا ہوا بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

(عنوان: ”تنہائی“)

متن سے زیادہ وفادار نہ ہوتے ہوئے بھی اِس ترجمے کا جادو آج تک سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ بعد میں میرا جی نے ٹامس مور کے تراجم کیے تو اس نظم کے لیے نادر کاکوروی کے ترجمے ہی کو درج کیا۔ نظم طباطبائی کے مشہور ترجمے ''گورِ غریباں'' کی بھی کچھ یہی کیفیت ہے۔ اس طرح کے تراجم خود اس زبان کے قالب میں حل ہو کر اُسی کا حصّہ بن جاتے ہیں مگر کتنے ترجموں کو یہ درجہ نصیب ہوتا ہے؟ اس طرح کے تراجم کی اصل خوبی ان کا جیتا جاگتا اسلوب اور ان کے اندر دوڑتا لہو ہوتا ہے۔ فٹز جیرالڈ کے رباعیات خیام کے ترجمے کی شہرت بے پناہ ہے حالانکہ یہ اصل سے زیادہ قریب نہیں۔ موجودہ دور کے مشہور انگریزی شاعر رابرٹ گریوز نے فٹز جیرالڈ کے ترجمے پر عدم اطمینان کا اظہار کیا اور اپنا ترجمہ پیش کیا۔ یہ ترجمہ بھی اچھا خاصا ہے اور متن سے قربت کا دعویدار بھی مگر اس میں وہ زندگی نہیں۔ ایک نقاد نے کہا کہ فٹز جیرالڈ کا ترجمہ ایک ننھی چڑیا سہی مگر چڑیا زندہ ہے اور بسیط فضاؤں میں اڑ رہی ہے (ہمارے ہاں علامہ اقبال کی بعض اخذ شدہ نظموں اور جدید مغربی ادب میں لوول کے مشہور تراجم میں کتنی زندگی ہے) اُس کے مقابلے میں گریوز کا ترجمہ ''عقاب'' ہے مگر مُردہ جسے بھس بھر کے ڈرائنگ روم میں سجا دیا جائے۔ اسی طرح ایک پروفیسر صاحب کو ایذرا پاؤنڈ کے چینی ادب سے تراجم قابل اعتراض نظر آئے۔ پروفیسر صاحب نے متن کے قریب رہنے کے شوق میں ساری شگفتگی اور تازگی کو ختم کر دیا۔ محمد حسن عسکری نے سرشار کے ''خدائی فوجدار'' کی مثال دی ہے۔ ترجمے کے لحاظ سے یہ ناکامیاب سہی مگر سرشار نے ایسا نثری اسلوب پیدا کیا کہ اس عہد کے بہت سے لکھنے والوں نے اُس سے اثر لیا اور خود سرشار کے اپنے فن پر بھی اس کا اثر پڑا۔ ایذرا پاؤنڈ اور عسکری صاحب کی پیروی میں میں بھی یہ سمجھتا ہوں کہ تخلیقی ادب کے لیے ایسا ترجمہ زیادہ با معنی ہو سکتا ہے مگر اس کے لیے ماہر مترجم اور خود بڑا تخلیقی فن کار ہی موزوں ہو سکتا ہے۔ شروع میں اگر متن کے مفہوم ہی کو کامیابی سے اپنی زبان میں منتقل کر دیا جائے تو یہی بڑی بات ہے۔ یوں بھی اعلیٰ فنی شہ کار کئی تراجم کا تقاضا کرتے ہیں اور ایسے ترجمے کی جو متن کو خوبی سے اپنی زبان میں منتقل کر دے ہر وقت گنجائش موجود رہتی ہے۔''

(''ترجمے کے مسائل''، از ڈاکٹر سہیل احمد خاں، مشمولہ: ''طرزیں''، مطبوعہ: قوسین، لاہور، طبع اوّل: 1982ء)

اب ایک نکتۂ نظر اور ملاحظہ ہو۔ پروفیسر جیلانی کامران منظوم تراجم کی مشکلات سے متعلق فرماتے ہیں:

''مجید ملک کی نظم ''تجھ سے عشق نہیں'' تاثیر کا سانیٹ ''تُو نے اُلفت مجھ سے کرنی ہے تو کر میرے لیے'' یا احسن لکھنوی کی مشہور نظم ''گود میں مالن کے ہیں ٹوٹی ہوئی ڈال کے پھول''۔ ایسے تراجم ہیں جن کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح عظمت اللہ خاں نے ورڈز ورتھ کی دو نظموں کا ترجمہ ''کوئل'' اور ''ہم سات ہیں'' کیا ہے جن کو خوبصورت نظمیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ تاہم اگر ان تراجم کو جانچا جائے تو اصل متن کا ردھم اور کیڈنس ان تراجم میں منتقل نہیں ہوئے اور قدامت پسند ادیبوں کا خیال ہے کہ نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہوتی ہے۔ ان دونوں صورتوں سے جو بات نمایاں ہوتی ہے یہ ہے کہ اگر انگریزی نظم کی شعریت زبان میں مضمر ہے۔ اس شعریت کے ضروری اجزا ردھم اور کیڈنس بھی ہیں لیکن اردو ترجمے میں نہ تو وہ کیڈنس ہے اور نہ ردھم ہے تو اس سے یہی مراد لی جا سکتی ہے کہ اردو شاعروں نے ترجمے کے لیے اپنی پسند کے عروض استعمال کیے ہیں اور یوں شعر کو شعر میں ترجمہ کرتے ہوئے آزادیِ انتخاب کا استعمال کیا ہے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے تو یہ غلط نہ ہوگا کہ اگر شعر کو شعر میں ترجمہ کرتے وقت نظم کا پیکر بدل سکتا ہے، عروض برقرار نہیں رہتے، ردھم وہی نہیں رہتا اور زبان اور شعری جملے کا کیڈنس بھی قائم نہیں رہتا تو پھر شعر کو شعر میں ترجمہ کرنا لازمی ہے کہ معاشرے کی ادبی عادات ایسا کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور کیا معاشرے کی ادبی عادت کو بدلا نہیں جا سکتا تاکہ شعری ادب کے مافیہ سے براہ راست ہم کلامی ممکن ہو۔

انگریزی شاعری کے دو مشہور شاعروں ''بائرن'' اور ''کیٹس'' کی تخلیقات بھی اس ضمن میں قابلِ توجہ ہیں۔ اس امر سے انگلستان کے علمی حلقے بھی خاصے پریشان ہوئے تھے کہ مغربی یورپ کی زبانوں میں بائرن کے تراجم تو موجود تھے لیکن کیٹس کے تراجم دکھائی نہیں دیتے تھے۔ اس اعتبار سے انگلستان کی رومانی تحریک کی پہچان بائرن بن چکا تھا۔ آخر کار غور و فکر کے بعد معلوم ہوا کہ بائرن ایک ایسا شاعر ہے جسے ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ کیٹس کی شاعری ترجمے کی گرفت میں نہیں آتی۔ دونوں

شاعروں کی شعری زبان میں نمایاں فرق یہ ہے کہ بائرن کی زبان بیانیہ اور شفاف ہے۔ جبکہ کیٹس کی شعری زبان استعارے کا استعمال کرتی ہے اور اس کی امیجری زبان کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ اگر اس بات کو ملحوظ رکھا جائے تو استعارے کی شعری زبان کو ترجمہ کرنا نہایت غیر مناسب ہے جب تک کہ استعارے کو منہا کرنے کا اصول تسلیم نہ کیا جائے۔ کیونکہ استعارہ شعری زبان کے لسانی پیکر میں ضم ہوتا ہے اور اسے ترجمہ کرتے ہوئے زبان کی محض ایک جہت ہی کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی ہے جو حقیقتاً شاعری کے مافیہ سے بے تعلق ہوتی ہے۔ اس لیے غالب کو ترجمہ کرنا آسان نہیں ہے اور غالباً جو ترجمے سوسالہ تقریب پر شائع ہوئے تھے اسی لیے ناکام ثابت ہوئے تھے۔

''بائیوگرافیا لٹریریا'' میں کولرج نے منظومات اور شاعری کو ایک دوسرے سے الگ قرار دیا ہے۔ اس کی رائے ہے کہ اوزان اور عروض کے استعمال سے کسی شے کو شاعری نہیں بنایا جاسکتا۔ تاہم ان کو نظم کہا جاسکتا ہے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ نظم بھی شاعری ہو۔ کولرج کا کہنا ہے کہ شاعری کے لیے عروض اور قافیے کی کوئی قید نہیں۔ شاعری ان میکانکی پابندیوں کے بغیر بھی رونما ہوتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔ کولرج نے اس ضمن میں پرانے عہد نامے کی کتابوں کا حوالہ دیا ہے، جو عظیم ترین شاعری ہیں (مثلاً ''یرمیاہ'' ''بنی صحیفہ'') اور ان پر نہ تو قافیے کا اطلاق ہوتا ہے اور نہ وہ نظام عروض کی پابند ہیں۔ کولرج کی رائے میں لازوال شاعری وہی ہے جو ترجمے کے عمل سے گزر کر شاعری رہے اور ترجمے کے عمل کے بعد اصل شعری متن کا مافیہ ہی شاعری کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی شعری متن کا مافیہ اصل شاعری ہے۔

شان الحق حقی نے اپنے مقالے میں شیکسپیئر کے بعض ڈراموں کے ترجمے کا ذکر کیا ہی اور مولوی عنایت اللہ دہلوی کے تراجم کی طرف اشارہ کیا ہے تاہم شیکسپیئر کے کچھ ڈراموں کو آغا حشر نے بھی اردو میں منتقل کیا تھا۔ لیکن اس ضمن میں قابل توجہ یہ ہے کہ شیکسپیئر کو منظوماتی طور پر ترجمہ کرنے سے شیکسپیئر شاید باقی نہیں رہتا۔ تاہم کمال امروہی نے نرگس آرٹ کنسرن کی فلم ''رومیو اینڈ جولیٹ'' میں شیکسپیئر کی شاعری کو اردو میں منتقل کر کے جو کامیابی حاصل کی تھی وہی اس امر کا ثبوت ہے کہ شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کا طریق متروک ہو چکا ہے۔ شاعری کو شاعری میں منتقل ہونا چاہیے۔

تاہم شعر کو شعر اور نظم میں ترجمہ کرنے کی روایت ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتی ہے جب اردو شاعری میں نہ تو جدید نظم ظاہر ہوئی تھی اور نہ نثری نظم ہی کہ تجربے سامنے آئے تھے۔اس لیے بے قافیہ نظم اور نثری نظم کی مدد سے کسی بھی شعری متن کو اردو میں بڑی آسانی سے منتقل کیا جاسکتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے اصل متن کی شاعری سے براہ راست ہم کلام ہونا ممکن ہوسکتا ہے۔شان الحق حقی نے اپنے مقالے میں نثری ترجمے کا ذکر بھی کیا ہے لیکن میرے خیال میں نثری ترجمے کی ترکیب ایسے طریق کار کے ساتھ نہیں چلتی۔ کیوں کہ انہوں نے نثری ترجمے کو منظوم ترجمے کی ضد کے طور پر استعمال کیا ہے۔

میرے خیال میں اگر شعری ادب کے تراجم کے لیے ان پابندیوں کو بروئے کار نہ لایا جائے جو عروض، قافیے اور اضافتوں کی سکہ بند زبان سے تعلق رکھتی ہیں، تو شعری ادب کے تراجم کے مسائل کو بڑی آسانی کے ساتھ حل کیا جا سکتا ہے لیکن ان پابندیوں کو نرم کرتے وقت شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی شرط کا عائد کرنا لازمی ہے۔اگر تراجم کی زبان شاعری کو شاعری میں منتقل کرنے کی صلاحیت کو بروئے کار لاسکتی ہے تو تراجم کی زبان کا ایک نیا شعری آہنگ ظاہر ہوگا، کیونکہ شاعری جب بھی کوئی قالب اختیار کرتی ہے شاعری ہی کو رونما کرتی ہے۔ایسا روّیہ اور ایسا طریق کار اعلیٰ شعری ادب کو عالمی ورثے میں شامل کرتے ہوئے میکانکی ہیئت کی رکاوٹوں کو دور کرنے کے قابل ہوگا اور دنیا کے اس شعری ورثے سے جو ہمارے پاس ہے اور ہماری عظیم روایتوں میں سے ہے، دوسری قومیں مستفید ہوسکیں گی اور ہم بھی عالمی ورثے کو اپنے شعری ادب میں حاصل کرسکیں گے۔شاعری کبھی اپنے الفاظ میں روشن نہیں رہتی۔اس لیے جس شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہے اپنے ہی اصل لباس کو آشکار کرتی ہے۔انسان کے قلب ونظر کی گفتگو شاعری ہے اور اسے قلب ونظر کی گفتگو ہی میں منتقل کیا جاسکتا ہے۔''

(''شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات''، از جیلانی کامران: مشمولہ: ''اردو زبان میں ترجمے کے مسائل''، مرتبہ: ڈاکٹر اعجاز راہی، مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل: دسمبر 1985ء)

اردو منظومات کے انگریزی میں کیے گئے تراجم پر بات کرتے ہوئے ابوشہیم خاں نے کچھ دیگر مشکلات کی نشان دہی بھی کی ہے، ملاحظہ ہو:

''شاعری کا ترجمہ آسان نہیں ہوتا ہے کیونکہ مترجم کو بیک وقت اس کے معانی و مطالب، اغراض و مقاصد، معنوی و شعری نظام و خصوصیات کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ مترجم کو شاعر کے دل و دماغ میں اتر کر اُس کے احساسات و خیالات کا مطالعہ کر کے اور جو شاعر و ادیب نے محسوس کیا ہے جس کیفیت میں اشعار کہے ہیں سب کو سمجھ کر ترجمہ کرنا اور اشعار کو دوبارہ زندگی دینا ہے اور جب تک ترجمے میں اصل کی بازگشت سنائی نہ دے ترجمہ کار بے سود رہتا ہے۔ فیض احمد فیض اور علامہ اقبال کے مشہور مترجم وی. جی کرنان نے فیض پر اپنے ایک مضمون 'فیض' میں لکھا ہے کہ:

''ویسے جارج بارو جنھوں نے آئرستان، ڈنمارک اور دسرے علاقوں کی شاعری انگریزی میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے اپنی کتاب Lavengro میں لکھتے ہیں کہ 'ترجمہ زیادہ سے زیادہ ایک بازگشت ہوتا ہے۔' تمام ترجمہ کرنے والے یقیناً یہی محسوس کرتے ہوں گے لیکن کچھ نہ ہونے سے بازگشت ہی بہرحال بہتر ہے الخ۔''(۱)

ادب خصوصاً شاعری کی زبان استعاراتی ہوتی ہے اس لیے مترجم کو لفظ کے بدلے لفظ لانے کے بجائے استعارہ لانے کی کوشش کرنی چاہیے لیکن یہ مفروضہ بھی بے بنیاد ہے۔ اگر ہم مان بھی لیں کہ مترجم کا کام استعارہ کی جگہ استعارہ لانا ہے لیکن استعارے کی بنیاد تو تمثیل کے اضافے پر ہے اور تمثیل ہمارے نظریات (World View) سے پیدا ہوتے ہیں اور نظریات کسی حد تک تہذیب، ثقافت، تاریخ، ذہنی رویے، مزاج اور زبان سے بنتے یا متاثر ہوتے ہیں۔ "Dog bites no-one" کی مدد سے C. S. Pierce نے ایک مثال دی ہے کہ کتا اور درندگی میں مماثلت کتے میں کتا پن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ یہ مماثلت کتے کے بارے میں ہمارے نظریہ کی وجہ سے ہے لیکن جہاں کتا محترم اور وفادار سمجھا جاتا ہے وہاں کتے کی تمثیل کیا ہوگی۔ Auden نے کتے کے بارے

میں کہا تھا کہ:

In the night-mare of the dark

All the dogs of Europe bark

ترجمہ میں اس کا کوئی بدل یا کم از کم جوAudenنے مراد لیا تھا وہ ہرگز نہیں ہوگا۔ یاdogکا متبادلwolves(بھیڑیا) یاHyena(لگڑ بگھا) اور اگر مترجم کی تہذیب میں بھیڑیا یا لگڑ بگھا کی کوئی جگہ نہ ہو تو کیا کریں گے یا تو پھر کوئی اسی کی طرح گوشت خور جانورTigerوغیرہ پر اتفاق کر لیں لیکنEuropeمیںTigerہوتے ہی نہیں ہیں تو اس کا بھی ترجمہ ہندوستانی زیبرا یا قطب شمالی کے مور کے مانند یوروپی چیتا بھی ہوگا۔ ساتھ ہی کتے سے بہت سارے گھریلو اور انسانی رشتے ہوتے ہیں وہ بھی استعارے کی تبدیلی میں ختم ہو جائیں گے۔ یعنی مترجم کو کسی بھی پہلو قرار نہیں ہے۔

اگر لفظی ترجمہ بے معنی ہو سکتا ہے تو غیر لفظی یا استعاراتی ترجمے بھی اسی کے مانند بے معنی ہو سکتے ہیں۔ ان مشکلات کے پیش نظر بہت سے ماہر لسانیات اور مترجمین نے شاعری کو نا قابل ترجمہ بتایا ہے کیونکہ اشعار کے معانی کا تو ترجمہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس میں موجود موسیقیت کا نہیں۔ ہر نظم میں آوازوں کا ایک واضح نظام ہوتا ہے اور اچھی نظم میں یہ نظام بہت مربوط اور مسلّم ہوتا ہے۔ یہ آرائشی نہیں بلکہ عملی ہوتا ہے اور اشعار کی شعریت میں اضافہ کرتا ہے اور اس کو مزید قوت فراہم کرتا ہے کیونکہ کوئی بھی قابل ذکر نظم ایک نامیاتی اکائی ہوتی ہے جس میں معانی و موسیقی، آواز و معانی، علامات و استعارات باہم منسلک و ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ صوتی نظام کو تبدیل کر کے اُس کے مماثل دوسرا نظام لاناGraceکے الفاظ میں 'بے وفا خوبصورتی' کے مانند ہوگا۔ یہ بھی سوال کیا جا سکتا ہے کہ کیا نظم سے اُس کی لفظیات کو الگ کیا جا سکتا ہے، کیا رقّاص سے رقص کو الگ کیا جا سکتا ہے؟ نظم کا وجود ہی مواد اور ہیئت میں تضاد کو ختم کرتا ہے تاکہ خود نظم کی ترسیل ہو سکے۔ نظم میں مواد کے ساتھ ہیئت مواد بھی نظم ہے۔

ترجمہ ایک آرٹ ہے سائنس نہیں اور آرٹ کا زیادہ تر تعلق انتخاب سے ہے یعنی کیا لینا ہے اور کیا چھوڑنا ہے اور مجموعی طور سے اُس کی ہیئت اور اس کا انداز تحریر بیان ولب ولہجہ کیا ہونا چاہیے۔

G. H. Lewes نے "The Life of Goethe" میں لکھا تھا کہ:

"نظم کے معانی یا کسی ایک لفظ کے معنی کا ترجمہ تو کیا جا سکتا ہے لیکن نظم میں معانی اور ہیئت جسم اور روح کے مانند ہوتے ہیں جن کو جدا نہیں کیا جا سکتا ہے نیز ہیئت کی دوبارہ تشکیل نہیں ہو سکتی۔ خیال اور موسیقی کے امتزاج سے شاعری کا تاثر قائم ہوتا ہے اور خیال و موسیقی الفاظ میں پیوست ہوتے ہیں۔ ان کی تبدیلی تاثر کی تبدیلی ہو گی۔ نثر کی طرح شاعری میں الفاظ صرف خیال و نظریے کی نمائندگی نہیں کرتے بلکہ وہ ایک پورے نامیات کا جزو ہوتے ہیں۔ الفاظ کی اپنی موسیقی اور معنوی جہتیں ہوتی ہیں جو اتنی لطیف اور دقیق ہوتی ہیں کہ ان کو کسی دوسری ہیئت میں پورے طور سے منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ ایک لفظ کی ایمائیت کا اظہار دوسرے لفظ سے نہیں ہو سکتا۔ تمام ضروری ترجموں میں ایک لفظ دوسرے لفظ کا ثانی ہوتا ہے جس سے صرف معانی کی ترسیل ہو سکتی ہے لیکن موسیقیت اور ایمائیت کا جامع عکس جس پر اصل کی خوبصورتی اور لطافت منحصر ہے دوبارہ پورے طور سے پیدا نہیں کی جا سکتی ہے۔ الفاظ کسی شے کی صرف علامت نہیں ہوتے بلکہ اتحاد و روابط کے مراکز ہوتے ہیں اور ان کی ایمائیت اور رمزیت کا انحصار کسی حد تک ان کی آوازوں پر ہوتا ہے۔"(۲)

کئی ماہرین لسانیات نے ترجمے کے مسائل و مشکلات کے پیش نظر اس عمل کو مشکل یا ناممکن اور غیر مناسب کہا ہے اور ترجمہ کے مسائل و مشکلات، شعری پیچیدگیوں، کثیر المعانی الفاظ و خیالات، جذبات و ہیئت کی دوبارہ تشکیل کے باعث شاعری کے ترجمے کو ناممکن العمل بتایا ہے تو دوسری جانب ماہرین لسانیات اور مترجمین کی ایک دوسری جماعت مذکورہ بالا مسائل و مشکلات کے پیش نظر شاعری کا ترجمہ نثر میں کرنے کی وکالت کرتی ہے۔ جبکہ بعض ماہرین ان خیالات کی مخالفت کرتے ہیں اور ان کا ماننا ہے کہ شاعری کا ترجمہ صرف شاعری میں ہونا چاہیے اور شاعری کا نثری ترجمہ نا قابل مُعافی عمل ہے کیونکہ بحر و وزن کے جمالیاتی تاثر کے بغیر شاعری غیر مکمل ہے۔ نثر کے مقابلے شعر آسانی سے جذبات برانگیختہ کر سکتے ہیں اور واضح الفاظ کے مقابلے لطیف و بلیغ اشارے و کنائے جو شاعری

کی جان ہیں، زیادہ طاقت ور اور مؤثر ہوتے ہیں۔ اس لیے شعر کا ترجمہ شعر میں ہی کرنا چاہیے تاکہ دنیائے ادب میں نثر وشاعری کا فرق اور ادبِ عالیہ کا مقصد مفقود نہ ہونے پائے۔

Paul selver نے شاعری کے اجزا، موضوع، آہنگ کا نظام، عملی تاثر اور موسیقیت، اسالیب کی باریکی ونزاکت وغیرہ کا بیان کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''جہاں تک لفظی ترنم یا اُس کی غنائیت کا تعلق ہے جب کوئی نظم ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتی ہے تو اس کی اصل آوازیں اور ان سے پیدا شدہ موسیقیت کافی بدل جاتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بدلی ہوئی غنائیت قابل تعریف بھی ہو لیکن ایک بدلی ہوئی چیز بہرحال ابھر کر سامنے آتی ہے۔''(۳)

Sir John Denhon نے اپنی مترجمہ کتاب The Destruction of Troy کے مقدّمے میں لکھا تھا کہ مترجم کا کام صرف ایک زبان کو دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کی ذمے داری ہوتی ہے کہ اس میں ایک روح کو سموئے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ایک زندہ جاوید تحریر مردہ اور بے جان تحریر ہو کر ہمارے سامنے آئے گی۔ چونکہ شاعری ذوق جمال کی تسکین اور وجدانی باتوں کے لیے ہوتی ہے اس میں جذباتیت اور تہہ داری ہوتی ہے، شاعری رقصِ بے منزل ہے اس لیے شاعر و تخلیق کار ہی مناسب ترجمہ کر سکتے ہین کیوں کہ وہ مشینی اور لفظی ترجمہ نہیں کرتے ہیں۔ بودلیئر (Baudelaire) کا ماننا تھا کہ The best of all critic is a poet یعنی ایک تخلیق کار ہی اچھا ناقد یا مترجم ہوسکتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''یہ بودلیئر (Baudelaire) کے لیے تو صحیح ہوسکتا ہے لیکن یہاں بہت سارے اچھے مترجم گزرے ہیں جو خود تخلیق کار نہیں تھے جیسے اسکاٹ مینکریفے (Scot Mancriefe) جو ناول نگار نہیں تھا لیکن ناول کا کامیاب ترجمہ کیا۔ میکس ہیورڈ (Max Hayward) جس نے کبھی شاعری نہیں کی اور نہ ہی افسانے و ناول لکھے لیکن روسی زبان میں بہت کامیاب اور عظیم ترجمے کیے اس لیے یہ عمومی ضابطہ نہیں ہے۔''(۴)

ٹیگور نے اپنے کلام کا خود انگریزی میں ترجمہ کیا تھا لیکن ان کا ماننا تھا کہ قاری کو صرف ان کا بنگلہ کلام پڑھنا چاہیے کیوں کہ انگریزی ترجمے اصل کی طرح نہیں ہیں۔ ہر ملک میں اظہار کی اپنی

مخصوص علامتیں ہوتی ہیں اور جب میں اپنی نظموں کا ترجمہ کرتا ہوں تو میرے سامنے نئی علامتیں اور نئے خیالات ہوتے ہیں اور بالآخر ایک نئی چیز وجود میں آتی ہے۔ بنیادی خیال تو ایک ہی ہوتا ہے لیکن vision بدل جاتا ہے۔ ٹیگور کا یہ بھی ماننا تھا کہ کسی نظم کا ترجمہ ناممکن نہیں ہے ایک دوسرے اور مختلف ماحول میں اس کی بازگشت سنی جاسکتی ہے۔

Rilke نے اسی طرح کا خیال اپنے ایک مکتوب میں جو اُس نے Lou Andreas Salome کو لکھا تھا کہ:

> ''کبھی کبھی میں فرانسیسی اور جرمنی میں ایک ہی موضوع پر لکھتا ہوں لیکن مجھے تعجب ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں مختلف ہو جاتے ہیں جو کہ ترجمہ کے فطری ہونے کے عین مخالف ہونا ظاہر کرتا ہے۔''(۵)

مندرجہ بالا نظریات سے یہ معلوم ہوا کہ شاعری کا ترجمہ نسبتاً زیادہ مشکل ہے اور شعری اجزاو محاسن، جو اصل میں موجود تھے، کی قربانی کے بغیر اُن کا ترجمہ ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ فکر، روح، اسلوب اور اصل فضا کو ترجمے میں قائم رکھنا بہت مشکل ہے۔ اصل شعر کے معانی تو ترجمہ میں ادا کیے جاسکتے ہیں لیکن اُن کی ہیئت اور مواد کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری میں معلومات کی ترسیل کو ثانوی اور اندازِ بیان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ درحقیقت کسی نظم یا شعر کی تعریف و پذیرائی اس کے انداز بیان، بحر و وزن، قافیہ اور صنائع و بدائع کی وجہ سے ہوتی ہے نہ کہ ان کے اندر موجود معانی کی وجہ سے۔ دیگر ادبی متون کی طرح شاعری میں بھی الفاظ صرف ایک عام اور سادہ معانی میں مستعمل نہیں ہوتے ہیں بلکہ تعبیری اسلوبیاتی اور تہذیبی معانی کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ اس لیے مطلوبہ زبان میں اصل زبان کے الفاظ کے مترادفات و متبادل مشکل سے ہی ملتے ہیں۔ ترجمہ میں جس کی وجہ سے تاثرات اور کبھی کبھی معانی باقی نہیں رہتے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جب سے شاعری کا وجود ہے تبھی سے اس کے تراجم بھی ملتے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اکثر و بیشتر تراجم میں اصل کی روح سرایت نہیں کر پائی ہے کیونکہ شاعری کے ترجمہ میں بحر، ہیئت، قافیہ، مختلف قسم کی منظر کشی کے طریقے، لفظ کا تار و پود، عام بول چال اور روزمرہ وغیرہ مطلوبہ زبان میں منتقل نہیں ہو پاتے ہیں اور یہی

سارے عناصر اصل نظم کے معانی میں معاون ہوتے ہیں۔ جس قدر ترجمہ میں ان عناصر کا فقدان ہوگا اُسی قدر اصل نظم کا زیاں ہوگا۔

نظموں کے تراجم کے مسائل و مشکلات کے ذکر میں 'ہیئت' کے ترجمے کی بحث سب سے اہم ہے کیونکہ ادبی ہیئت ہی نظم کا جواز پیدا کرتی ہے اور کسی زبان میں ادبی تجربہ کو بااختیار بناتی ہے۔ ہیئت ہی کا ترجمہ کامیابی و ناکامی کا ضامن ہوتا ہے۔ جب ہم کسی 'ہیئت' کا ذکر کرتے ہیں تو اس کے اجزا یعنی علامت، استعارہ وتشبیہ، تاریخ، تہذیب اور انداز بیان سبھی مراد ہوتے ہیں۔ ہیئت کے تمام اجزا تہذیبی، لسانی اور ادبی سانچے سے مطابقت رکھتے ہیں لیکن وہ دوسرے یا مختلف روایت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی زبان کا تخلیق کار ترجمانی یا پیش کش کی صرف ایک سطح پر برسرِ عمل ہوتا ہے۔ جبکہ مترجم کو ہیئت اور اس کے تمام لوازمات کے ساتھ اصل زبان اور مطلوبہ زبان میں کئی سطحوں پر کام کرنا ہوتا ہے۔ ہر ادبی ہیئت تمام اجزا کے ساتھ اپنی اہمیت و خصوصیت کی حامل ہوتی ہے جو تہذیب کے تعین میں معاون ہوتی ہے۔

آیئے ترجمہ کے ان اصول و نظریات کی روشنی میں گیان پیٹھ اور ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ شاعر شہریار کی صرف ایک مشہور زمانہ نظم خواب کا در بند ہے کے تراجم پر نظر ڈالتے ہیں۔ نظم اس طرح ہے:

> میرے لیے رات نے/ آج فراہم کیا/ ایک نیا مرحلہ/ نیندوں سے خالی کیا/ اشکوں سے پھر بھر دیا/ کاسہ مری آنکھوں کا/ اور کہا کان میں/ میں نے ہر اک جرم سے/ تم کو بری کر دیا/ میں نے سدا کے لیے/ تم کو رہا کر دیا/ جاؤ جدھر چاہو تم/ جاگو کہ سو جاؤ تم/ خواب کا در بند ہے۔

عام انسان خصوصاً ادیب کی افضل ترین خواہش ہوتی ہے کہ وہ خود خواب دیکھے اور اگر ہو سکے تو نئے نئے خواب بنتا بھی رہے اور کسی بھی صورت میں خواب دیکھنے اور دکھانے کا سلسلہ منقطع نہ ہونے پائے پھر بھی اگر خواب کا در بند ہو جائے اور شاعر اپنی اس افضل ترین خواہش سے بھی محروم ہو جائے یا کر دیا جائے تو اس کے لیے یہ سب سے زیادہ تکلیف دہ مرحلہ ہوتا ہے۔ اگر یہ شخص، شاعر کی تو بات ہی جانے دیجیے شہریار جیسا وضع دار، خاموش مزاج اور اقدار پسند ہو تو خارجی اور باطنی شکست کی

تکلیف دوگنی ہو جاتی ہے لیکن شاعر شہر یار اپنی شخصیت کے عین مطابق اس محرومی اور اندوہ پر جزع فزع نہیں کرتا بلکہ بڑے ہی مثبت انداز میں، مثبت لفظیات کے ساتھ، خوش کن فضا میں، بڑی آہستہ روی سے اپنی درماندگی کا بیان کرتا ہے۔ ورڈس ورتھ جیسے عظیم شاعر کی طرح شہر یار بھی نثر کے مانند شاعری میں بھی لفظوں کی نحوی ترتیب برقرار رکھتے ہیں۔ بھاری بھرکم اور رعب دار لفظوں سے اجتناب کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے مصرعوں کی مدد سے اپنی بات مکمل کرنے اور منفی تاثر کو بھی اثبات کا جامہ پہنا کر پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ یعنی شہر یار کے ہاں بھی شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔ ویسے تو شہر یار کی نظموں کا یہ عام رنگ ہے لیکن مذکورہ بالا نظم میں اس رنگ کو بڑے ہی نمایاں طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ بدقسمتی سے اس نظم کے جو انگریزی ترجمے ہوئے ہیں ان میں شہر یار کا عام رنگ مفقود ہے اور پوری نظم ایک غیر نامیاتی اکائی بن کر رہ گئی ہے۔ اس نظم کے ایک مترجم شعبۂ انگریزی جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے سابق مرحوم استاد نقی حسین جعفری ہیں اور دوسرے مترجم اردو کے نامور پروفیسر گوپی چند نارنگ ہیں۔

نقی حسین جعفری کا ترجمہ اس طرح ہے:

The night
Has unfolded
A new crisis for me
It emptied my eyes of sleep
And filled
The sockets with tears
And whisphered into my ears
You have been exonerated
Of all crimes
And henceforth set free
For al times
Go where ever you wish
Awake or sleep
The doorway to dreams is closed

پروفیسر نارنگ صاحب اسی نظم کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

The night
has assigned a new anchorage
to me today
It plucked
sleep from my eyes
and filled them with tears
Then it whispered in my ears
I am absolving you
of every crime
and setting you free for ever
Go wherever you like
stay awake or sleep
But the gates of dreams
are barred to you
khwab ka dar band hai(۲)

("اردو نظموں کے انگریزی تراجم" از ابوشہیم خاں: مطبوعہ: "فکر و تحقیق"، نئی دہلی (نئی نظم نمبر)، جنوری، مارچ2015ء)

حوالہ جات

۱۔ اشفاق حسین 'مطالعہ فیض یورپ میں'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1994ء، ص86

2. Raffel B. (1971). The Forked Tongue, The Hugue Mouton, p. 22.
3. Selver Paul (1966). The Art of Translating Poetry, Boston. The Writer Inc. Publisher, p. 10-11.
4. Quoted by Faruqi S. R. "Language, Literature and Translation" in R. S. Gupta (ed.) Literary Translation, Creative Books, New Delhi, 1999, p. 58.

5. Quoted by Ray, Mahit K. "Translation as Interpretation" in Anisur Rahman (ed.) Translation poetics and practice, Creative Books, New Delhi, 2002, p. 83.
6. Quoted by Ray, Mahit K. "Translation as Interpretation" in Anisur Rahman (ed.) Translation poetics and practice, Creative Books, New Delhi, 2002, p. 114.

○

منظوم تراجم کی مُشکلات سے متعلق لکھتے ہوئے حسن الدین احمد نے کئی ایک دیگر دقتوں کی طرف اِشارے کیے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ترجمہ خود ایک فنی کام ہے جو تخصیص چاہتا ہے۔ اس فن میں مہارت اور مشق از حد ضروری ہے۔ یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہوسکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمہ میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔

شعر کا منظوم ترجمہ تو تخلیقی صلاحیت اور طبیعت کی موزونیت بھی چاہتا ہے۔ تنگنائے ترجمہ میں طبع آزمائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے جب اس محدود اور مخصوص صنف کی مشکلات کی بات کی جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ روئے سخن اُن مشکلات کی طرف ہوتا ہے جو اِس فن کو برتنے والے محسوس کرتے ہیں۔

انگریزی سے اردو منظوم ترجموں کی حد تک نظم طباطبائی کو ''طائرِ پیش رس'' کہا گیا ہے۔ منظوم ترجموں کی مشکلات کے بارے میں ان کے خیالات یقیناً اہمیت کے حامل ہیں۔ اپنے مضمون ''طرفہ شاعرِ عرب'' میں فرماتے ہیں:

''ایک زبان کا شعر دوسری زبان میں آ کر شعر نہیں رہتا۔ یہ شراب اپنے خم سے نکلی اور سرکہ ہو گئی۔ یہ راگ ایک گلے سے دوسرے گلے میں اترتے ہی بے سُرا ہو جاتا ہے۔ یہ عکس ایک آئینے

سے دوسرے آئینے میں آیا اور پرچھائیں بن کر رہ گیا۔شعر کو لفظ اور ترکیب کے ساتھ جیسا تعلق ہے حُسنِ معنی کے ساتھ اتنا تعلق نہیں۔''

شعر کی تعمیر میں دو اجزا بنیادی حیثیت رکھتے ہیں: تخیل اور اظہار خیال۔شاعر کے خیال کی دنیا لامحدود ہوتی ہے اور اظہار خیال کا طریقہ انتہائی لطیف اور پُر اثر ہوتا ہے۔شاعر الفاظ کے انتخاب، ان کی بندش اور ترکیب سے اپنے وسیع خیالات کو شعر میں کچھ اس طرح سموتا ہے کہ ان میں ذرا بھی ردوبدل شعر کا سارا حسن ضائع کر دیتا ہے۔شعر کا موزوں کرنا ایک تخلیقی اور وجدانی عمل ہوتا ہے اور اُسی کو اثر کہتے ہیں۔

بعض کے نزدیک خیال کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور بعض کے نزدیک الفاظ کے پیکر کو۔ سیّد مسعود حسین رضوی ادیب اثر کو اہمیت دیتے ہیں۔

''شعر میں خیال سے زیادہ اثر کو اہمیت حاصل ہے اور اثر کا انحصار بہت کچھ وزن، قافیہ، ردیف، الفاظ اور ان کی مخصوص ترکیب پر ہوتا ہے۔اس لیے شعر کے الفاظ کو بدلنا اس کی ہستی کو مٹانا ہے۔الفاظ بدلنے کا کیا ذکر صرف ان کی ترتیب بدلنا شعر کی صورت بگاڑنا ہے۔''

سیّد امداد امام اثر ''کاشف الحقائق'' میں کہتے ہیں کہ:

> ''شاعری کا مدار خوش خیالی پر ہے نہ کہ شوکت لفظی پر۔شاعری کی جان خوش خیالی ہے۔شوکتِ لفظی شاعری کا کوئی جز و بدن نہیں البتہ شوکتِ لفظی خلعتِ فاخرہ کا حکم رکھتی ہے۔''

اِس بات کے قطع نظر کہ خیال کو برتری حاصل ہے یا اُس قالب کو جس کے ذریعہ خیال کا اظہار ہوتا ہے، یہ ایک مسلمہ بات ہے کہ شاعری میں خواہ وہ کسی زبان کی ہو الفاظ کا شکوہ ضرور ہوگا اور یہی چیز ترجمہ کے وقت مشکلات پیدا کرتی ہے۔

نظم میں استعاروں اور کنایوں کی موجودگی بھی منظوم ترجموں میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہے۔ منظوم ترجموں کی مشکلات کو اکبرالہ آبادی جیسے قادرالکلام شاعر نے بھی محسوس کیا۔اپنی ایک ماخوذ نظم ''آب لوڈور'' میں فرماتے ہیں:

وہ سودی سخن گوئے شیریں مقال
جو انگریز شاعر تھا اِک با کمال
لکھی اُس نے اِک نظم ہے لاجواب
دکھائی ہے شکلِ روانیٔ آب
جو بہتا ہے پانی بیانِ لڈور
اُسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور
مناسب جو انگلش مصادر ملے
مقفیٰ کیے اُن کے سب سلسلے
یہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسن
کہ میں بھی ہوں اُس بحر میں غوطہ زن
دکھاؤں روانیِ دریائے فکر
کہ گوہر شناسوں میں ہو میرا ذکر
عجب ہے نہیں اُن کی اس پر نظر
کجا میں کجا سودیِ نامور
سِوا اس کے ہیں اور بھی مشکلیں
نہیں سہل اس راہ کی منزلیں
مرے پاس سرمایہ کافی نہیں
وہ مصدر نہیں وہ قوافی نہیں
زبان میں نہ وسعت نہ ویسا مذاق
اُدھر تو ہے کچھ اور ہی طمطراق
اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو خبط
مضامیں میں پیدا نہ ہو ربط و ضبط

موانع یہ ہیں جن سے ڈرتا ہوں میں
مگر خیر کچھ فکر کرتا ہوں میں

جن شعروں میں معمولی جذبات معمولی انداز سے ظاہر کیے گئے ہیں اُن کا ترجمہ تو بہت دشوار نہ ہوگا لیکن شعر میں ندرتِ خیال، لطافتِ جذبات اور جدتِ ادا جس قدر زیادہ ہوگی اُسی قدر اُس کا ترجمہ مشکل ہوگا۔

بہ الفاظِ دیگر ایک زبان کی شاعری کے محاسن دوسری زبان میں ادا نہیں ہو سکتے۔ ایک زبان کے خیالات دوسری زبان میں منتقل کیے جائیں تو وہ اپنی شگفتگی اور حُسن کا اکثر حصّہ کھو بیٹھتے ہیں۔ ملٹن کی شہرۂ آفاق نظم ''پیراڈائز لاسٹ'' کے منظوم ترجمہ ''فردوسِ گم شدہ'' از عیسیٰ چرن صداؔ کے پیش لفظ میں مولانا عبدالحلیم شررؔ لکھتے ہیں:

''ایسی اعلیٰ درجہ کی نظم کا اردو میں ترجمہ کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ کسی زبان کی نظم کا ترجمہ دوسری زبان میں کرنا میرے خیال میں غیر ممکن اور منجملہ محالات ہے۔ نہ ابھی ایسے شعرائے اردو ہی ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں جو اس انگریزی مثنوی ایسی نظموں کا ترجمہ اردو میں کر سکیں اور نہ ابھی اردو زبان ہی انگریزی زبان سے اس قدر قریب اور مانوس ہوئی ہے کہ اس میں انگریزی کے شاعرانہ محاسن دلچسپی کے ساتھ ادا ہو سکیں جس طرح کہ اردو شاعری کے محاسن انگریزی میں ادا نہیں ہو سکتے۔''

اصل نظم کی لطافتوں، باریکیوں، نزاکتوں اور گہرائیوں سے کما حقہٗ واقفیت حاصل کیے بغیر ترجمہ کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور نہ ہی اصل نظم کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔ ترجمہ میں وہ زور پیدا نہیں ہو سکتا اور نہ بیان کی لطافت جو اصل نظم کا وصف ہے۔ نہ صرف دوسروں کے خیالات کو بلکہ اجنبی خیالات کو اپنی زبان کا جامہ پہنانا ایک مشکل، محنت طلب لیکن دلچسپ تجربہ ہے، کیونکہ ہر زبان کے شعرا کے کلام میں بہ کثرت اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کا نازک مزاج ترجمہ کے بار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے 1902ء میں گائتری منتر کا منظوم ترجمہ رسالہ ''مخزن'' میں ایک ابتدائی نوٹ کے ساتھ شائع کرایا۔ ''ترجمہ کی مشکلات سے ہر شخص واقف ہے۔ اس خاص صورت میں دقّت اور بڑھ

گئی ہے کیونکہ اصل الفاظ کی آواز کی موسیقیت اور طمانیت آمیز اثر جو اُن کے پڑھنے سے دل پر ہوتا ہے اردو زبان میں منتقل نہیں ہوسکتا۔''

ٹامس مُور کی مشہور نظم ''لائٹ آف حرم'' کا منظوم ترجمہ نادر کاکوروی نے ''لالۂ رُخ'' کے نام سے کیا تو رسالہ ''الناظر'' نے اپنے تعارفی نوٹ میں ترجمہ کی مشکلات کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

''انگریزی نظم کو اردو میں ترجمہ کرنے، اجنبی تشبیہات اور غیر مانوس خیالات کو مانوس رنگ میں رنگنے اور قافیہ اور ردیف کی پابندیوں کے باوجود روانیِ سخن اور زورِ قلم کو قائم رکھنے کی دقتیں رہی ہیں، جن کا آسان کر لینا حضرتِ نادر ہی کا کام ہے۔''(۱)

یہاں اجنبی خیالات کی تشریح ضروری ہے۔ مختلف ملکوں اور مختلف زبانوں کے ادبِ عالیہ کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بعض احساسات اور خیالات بنیادی نوعیت رکھتے ہیں لیکن بعض کسی ملک یا خطہ کے جغرافیائی حالات یا تاریخی پس منظر کے تحت مختلف ہوجاتے ہیں اور جو زبانیں اُن اثرات کے تحت نشو ونما پاتی ہیں ان کے مزاج میں بھی اختلاف پیدا ہوجاتا ہے جس کی وجہ سے ان کا اندازِ تخیل مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح دوسری زبان کے تخیل کو اپنی زبان میں دلکش انداز میں منتقل کرنے اور تخیلِ غیر کی باریکیوں کو قائم رکھنے کا کام بہت مشکل ہوتا ہے۔

کسی ادب پارہ کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اس لیے کٹھن کام ہے کہ ایک تو زبان اپنے معاشرتی اور ثقافتی ماحول میں رچی بسی ہوتی ہے اور جو کچھ ایک زبان میں بیان ہو چکا ہوتا ہے دوسری زبان میں منتقل ہو کر بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ یہ بات تخلیقی ادب کی ہر صنف کے بارے میں درست ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک زبان میں لکھا ہوا ادبی شاہکار دوسری زبان میں ترجمہ ہو کر اپنا اصلی رنگ، گہرائی اور شکوہ برقرار نہیں رکھ سکتا۔

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری:

''یہ بات عام طور پر مسلّم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہوسکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔''

اردو زبان کی حد تک یہ بات اور کھل کر سامنے آتی ہے۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری

ہیں نہ صرف بحر وقافیہ اور ردیف کی پابندی (جس کی وجہ سے صوتی اعتبار سے اردو شاعری کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے) بلکہ اردو شاعری کا اپنا خاص انداز ہے......

کسی بھی فن پارے کے ترجمے میں کچھ باقی رہ جاتا ہے اور کچھ ضائع ہو جاتا ہے کیونکہ ہر زبان کے ادب میں اس کا اپنا اسلوب بھی شامل ہوتا ہے جس کو کسی طرح ترجمہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس زبان کے اسلوب کو شریک کرنا ناگزیر ہوتا ہے جس میں ترجمہ کیا جائے۔

رابرٹ فراسٹ نے شاعری کی تعریف یوں کی ہے کہ شاعری وہ کچھ ہے جو ترجمہ میں باقی نہ رہے۔

تخلیقی ترجموں کا شمار جمالیاتی سطح کے ترجموں میں ہے۔ اداکاری اور منظوم ترجمے میں فرق یہ ہے کہ اداکار مصنف کے الفاظ دہراتا ہے لیکن (مصنف کے حسبِ منشا) اُن میں اپنے جذبات بھر دیتا ہے۔ اِس کے برخلاف منظوم ترجمہ کرنے والے کو اپنے الفاظ میں اصل شاعر کے جذبات اور تخیلات کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگران کی باز تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ مصوّر بھی جو شعر کو عنوان بنا کر تصویر بناتا ہے ایک طرح کا مترجم ہوتا ہے۔ وہ شاعر کے تخیل کو تصوّر میں منتقل کرتا ہے۔ جب کہ مترجم اصل شاعر کے تخیل کے مطابق اپنی زبان میں شعر کی تخلیق کرتا ہے۔

ادبِ عالیہ کے ترجمہ میں جذبات ومحسوسات کی منتقلی کے ساتھ ساتھ اظہار اور بیان کے انداز کو بھی باقی رکھنا ہوتا ہے جس سے اُن جذبات ومحسوسات کو پیراہن نصیب ہوا ہے۔ یہ پیراہن اصل شاعر کے فن کی دین ہوتا ہے۔ مترجم کے لیے اصل کے مماثل پیراہن فراہم کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بسا اوقات بڑے بڑے کہنہ مشق اور قادر الکلام اشخاص کو بھی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔"

نظم کے ترجمے کی حد تک ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک شاعر کا کلام ہے، جس کے کلام پر اصل شاعر کے کلام نے الہام کا کام کیا ہے۔

منظوم ترجموں میں اصل تخلیق کی مجموعی تاثیر کو پیش کرنا ہوتا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے اُس کے اپنے اسلوب بیان اور لب ولہجہ کی جملہ خصوصیتوں کو بھی من وعن اپنے فطری انداز میں

برقرار رکھنا ہوتا ہے۔اصل شاعر کی ذہنی کیفیت کو خود پر طاری کیے بغیر کامیاب ترجمہ نہیں ہوسکتا۔ظاہر ہے کہ اردو میں منظوم ترجمہ کرنے والا کوئی بھی شاعر اس کیفیت کی نمائندگی نہیں کرسکتا جو ملٹن کے نابینا ہو جانے کی وجہ سے خود اس کے قلب ودماغ پر طاری تھی اور جس کا اصل نظم میں اظہار کیا گیا ہے۔

سیّد مسعود حسین رضوی ادیب ''ہماری شاعری'' میں فرماتے ہیں:

''بالعموم شاعر خود اپنے شعر کا ترجمہ نہیں کرتا۔ایسی صورت میں دو زبانوں کے اختلاف کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جو اصل اور ترجمہ میں فرق پیدا کرسکتی ہے اور وہ خود مترجم کی تعبیر اور تاثر ہے۔ظاہر ہے کہ شعر کا جو مطلب وہ سمجھے گا اور اس سے جو اثر وہ لے گا اسی کا اظہار اپنے ترجمے میں کرے گا۔مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کا دل ودماغ شاعر کے دل ودماغ سے پوری طرح مطابقت کررہا ہو۔کیسا ہی قابل ودیانت دار مترجم کیوں نہ ہو وہ ترجمے میں اصل کی کُل کیفیتیں پیدا نہیں کرسکتا۔انتخابِ الفاظ میں انتہائی کوشش اور اظہارِ خیال میں پوری قوت صرف کر کے وہ زیادہ سے زیادہ اصل کے قریب پہنچ سکتا ہے۔اصل تک نہیں پہنچ سکتا۔''

منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اصل تخلیق کے مرکزی خیال کو پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔یہ خود ایک تخلیقی عمل ہے۔ہر تخلیقی عمل کی طرح تخلیقی ترجمے کا عمل بھی ایک ایسی پر اسرار ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے جو سراسر نا قابلِ توجیح ہے۔اس کاوش کے بارے میں یہ تعین کرنا بڑا مشکل ہے کہ اکتساب کے حدود کہاں ختم ہوتے ہیں اور وجدان کے حدود کہاں سے شروع ہوتے ہیں۔تخلیقی ترجمے کی ہر منزل ایک نیا تجربہ ہوتی ہے۔یہ حقیقتاً دشوار کام ہے۔شرح آرزو اپنی ہی زبان میں اور خود صاحب واردات کو بھی مشکل معلوم ہوتی ہے۔قلب پر جو وارداتیں گزرتی ہیں ان سب کا بیان لب پر یا نوک قلم پر نہیں آسکتا۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

جب صاحبِ واردات کی یہ مشکل ہے تو مترجم کی مشکلات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور جب معاملہ شعری ترجموں کے منظوم ہونے کا ہو تو اس مشکل کا اندازہ لگانا بھی محال ہے۔

ایک زبان سے دوسری زبان میں شعر کا کامل ترجمہ تقریباً ناممکنات سے ہے۔ خیالات اخذ کیے جاسکتے ہیں مگر ترجمہ میں شاعری کی خصوصیات پیدا نہیں کی جاسکتیں۔

شاعر کے پاس جادو کی چھڑی تشبیہ ہے۔ موزوں تشبیہ کا انتخاب شاعر کی نظر پر منحصر ہے لیکن شاعر اپنی زبان والوں کے فکری معیار اور مادی ماحول کو پیش نظر رکھتے ہوئے تشبیہ کا انتخاب کرتا ہے۔ پھر اُس ذہنی تشبیہ کو ایسے الفاظ کا جامہ پہناتا ہے کہ پڑھنے والوں کے تخیل میں تخیلی پیکر پیدا کرنے کی جو صلاحیت ہے اُس کو چھیڑ لگائے اور اس طرح پڑھنے والوں کے تخیل کے پردے پر بھی ویسا ہی تخیلی پیکر پیدا ہو جائے۔

بقول پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی: شعر صنائع لفظی و معنوی بندش، آہنگ، طرز ادا اور زبان کی چاشنی کے مجموعہ سے عبارت ہے اور ''شعر کی یہ تعریف ہر کلامِ منظوم پر صادق نہیں آتی۔ مثلاً منظوم داستانیں، پند نامے، مکتوبات یا فنی مسائل جیسے دُواؤں کے نسخے، قواعد صرف و نحو وغیرہ ان کے کامیاب ترجمے ہو سکتے ہیں اور اردو میں ہوئے ہیں مگر جسے صحیح معنوں میں شعر کہیں اس کا ترجمہ شاذ و نادر ہوا ہے۔ ایسا ترجمہ ایک فنی معجزہ سے کم نہیں۔''

یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ اصل کی شاعرانہ لطافت تمام و کمال ترجمے میں آجائے کیونکہ دو زبانوں میں ہم جن الفاظ کو ہم معنی سمجھتے ہیں، وہ صرف ایک حد تک ہی ہم معنی ہوتے ہیں۔ ورنہ ان کی ساخت ان کا پس منظر اور طریقۂ استعمال ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ نظم میں استعمال ہونے والے الفاظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور: ''لفظ ایک پہلو دار ہیرے کی طرح بہت سی شعاعیں دیتا ہے اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔''(۲)

اس کے علاوہ ہر زبان میں بہ کثرت الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ جن کے مترادف دوسری زبان میں نہیں ملتے۔ اس طرح ایک زبان کے صرف و نحو اور دوسری زبان کے صرف و نحو میں اختلاف ہوتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر اصل عبارت کی شادابی، شیرینی اور ترنم کو ترجمہ میں باقی نہیں رکھا جاسکتا۔ یہاں تک کہ ہر زبان کی صوتیات دوسری زبان سے مختلف ہوتی ہے جس سے شاعر اپنا ''صوتی آرکسٹرا'' تیار کرتا ہے مثلاً انگریزی فارسی میں معکوسی آوازیں ٹ، ٹھ، ڈ، ڈھ نہیں ملتیں۔ اردو شاعری

کے صوتی آرکسٹرا میں ان کا خاص رول ہے جو کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں نظم میں اشارات کا استعمال زیادہ ہوتا ہے جن کا اصل کے مطابق ترجمہ نہیں کیا جا سکتا۔

بقول سیّد مسعود حسین رضوی ادیب ''کسی خاص خیال کو کسی خاص اثر کے ساتھ ادا کرنے کے لیے دو زبانوں میں ایسے الفاظ ملنا تقریباً محال ہے جو صوتی کیفیت، معنوی کمیت، ائتلافی حالت اور تاثیری قوت میں بالکل ایک سے ہوں۔''

دو زبانوں کی تحریر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ قلق میرٹھی (وفات ۱۸۸۰ء) ''جواہرِ منظوم'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''واضح ہو کہ تحریر نظم، انگریزی کی نظم اردو سے بہت مختلف ہے اور اسی وجہ سے ایک زبان کی عبارت منظوم کو دوسری زبان سے نظم کرنا کارِ دشوار ہے کیونکہ نظم فارسی میں وہ اشکال تشابیہہ واستعارات ہوا کرتے ہیں جن کا ترجمہ ہونا نظم انگریزی کہ جس کی عمدگی تحریر سادگی عبارت اور راستی مضامین وخیالات پر زیادہ تر موقوف ہے، بہت مشکل ہے۔ علی العموم تمام انشاؤں میں مناسب ہے کہ زیادہ تر معانی پر بہ نسبت الفاظ کے کہ جن سے وہ معانی ادا ہوتے ہیں لحاظ کیا جائے۔''(۳)

ہر زبان کی فطرت جداگانہ ہوتی ہے اور ہر زبان کا مزاج منفرد ہوتا ہے۔ پھر ہر زبان کے بولنے والوں کا اندازِ فکر بھی مختلف ہوتا ہے۔ اظہارِ خیال کے طریقے اور جملوں کی ساخت اور شاعری کی صورت میں شعری اسناد کی ہیئتیں مختلف ہوتی ہیں۔ انگریزی اور اردو کی حد تک تو ان زبانوں کی روش ان کا مزاج اور اظہارِ خیال کے اسالیب بنیادی طوز پر مختلف ہیں۔

شیخ غلام محی الدین ''دوآتشہ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''انگریزی نظموں کا ترجمہ جنھیں بہ لحاظ اردو اوزان کے نظم کہنا ہی نہ چاہیے، ٹیڑھی کھیر ہے۔ ان کے دو مصرعے بمشکل ایک سانچے میں ڈھلے ہوئے اور ایک پیمانہ میں نپے ہوئے ملیں گے۔ ایک اگر انگل بھر کا ہوگا تو دوسرا چار اُنگل کا۔ کہیں ایک بند میں تین مصرعے ہوں گے کہیں پانچ۔ ایسی بے قاعدہ نظموں کا اردو جیسے نپے تلے اوزان میں

تولنا اور پھر اس طرح سے کہ شعرا کی نکتہ سنج جماعت اس کو قبولیت کی نظر سے دیکھے کوئی آسان کام نہیں۔‘‘

بہت سی باتیں جو ایک زبان میں اس کی خصوصیات کے لحاظ سے معمولی ہوتی ہیں وہی دوسری زبان میں بالکل نئی یا بعید الفہم ہو جاتی ہیں۔

شاعرانہ خیالات کو دوسری زبان میں منتقل کرتے ہوئے من وعن ایک زبان کے قالب میں ڈھالنا تو بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن جملوں کی ساخت کی تبدیلی خیال کے اظہار پر بھی اثر انداز ہوتی ہے بلکہ خیال کے بدل جانے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے۔ اس طرح ہر زبان کا فکری معیار مختلف ہوتا ہے۔

محمد موسیٰ خاں کلیم ’’ترجمہ کی اہمیت اور دشواریاں‘‘ میں رقم طراز ہیں:

’’ایک زبان میں علمی تحقیق کا سلسلہ عرصہ دراز سے جاری ہے اور اس میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں اصطلاحات داخل ہوتی رہتی ہیں۔ دوسری زبان میں تلاش و تحقیق کی کوئی صورت نہیں ہوتی۔ ایسی حالت میں جب پہلی زبان سے کوئی ادب پارہ ترجمہ کیا جائے گا تو دوسری زبان اس کے فکری معیار کی متحمل نہ ہو سکے گی۔‘‘

ترجمے کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس کے ذریعہ فکر اور جذبات کا ابلاغ کماحقہٗ نہیں ہو سکتا۔ اربابِ ادب اس امر پر متفق ہیں کہ کسی زبان کے ادب کا ترجمہ دوسری زبان کے ادب میں نہیں ہو سکتا۔

علمی، فنی یا قانونی مضامین کے ترجمہ میں کافی دشواریاں پیش آتی ہیں، اُن دشواریوں کا کچھ اندازہ وہی کر سکتے ہیں جن کو ترجمہ کے کارزار میں قدم رکھنے کا اتفاق ہوا ہو اور ترجمہ کی سنگلاخ زمین، اس کے ہمت طلب نشیب وفراز اور پیچ در پیچ راہوں سے واقفیت ہو۔

ادب ایک ذوقی چیز ہے اور ایسی نازک کہ جہاں علوم کی نزاکتیں ختم ہوتی ہیں وہاں سے ادب کی شروعات ہوتی ہیں۔ اس لیے ادبی ترجمہ خود ایک تخلیقی کام ہوتا ہے۔

اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار کا نثر میں لفظی ترجمہ خاطر خواہ نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ان تمام

خوبیوں کو پنہاں کر دیتا ہے جو اصل کی دلکشی کا مُوجب ہیں تو پھر منظوم ترجمے کی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کیونکہ منظوم ترجمہ میں اس ناممکن الحصول امر یعنی اصل کی دلکشی کو باقی رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ترجمہ کی تمام و کمال دشواریوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس صورتِ حال کا اندازہ کرنا چاہیے جس سے شعر کو شعر میں ترجمہ کرتے وقت دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس ضمن میں بسا اوقات ایسی دشواریاں حائل ہو جاتی ہیں جن سے نبرد آزما ہونا انسانی بس سے باہر معلوم ہوتا ہے۔

منظوم ترجموں کی مشکلات کو مایہ ناز مستشرق گارساں دتاسی (Joseph Heliodore Garcin de Tassy) نے بھی محسوس کیا۔ انگریزی سے اردو میں کیے گئے منظوم تراجم کے پہلے مجموعہ ''جواہرِ منظوم'' (از قلق میرٹھی الہ آباد ۱۸۶۴ء) پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے سولھویں سالانہ خطبہ میں لکھتے ہیں:

''انگریزی کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن کا اردو میں خاطر خواہ ترجمہ کرنا بہت دشوار ہے۔ انگریزی اور اردو کی نظمیں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتی ہیں۔ خیالات، محاورے کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ مترجم میں جب تک خاص طور پر ایسی صلاحیت نہ ہو کہ اصل کو اپنے الفاظ کے ذریعہ ظاہر کر سکے، اس وقت تک اس کام کو سلیقہ کے ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیے، اور دوسری طرف اس مطلب کو ایسے الفاظ میں پیش کرنا چاہیے کہ اس کے اہل وطن سمجھ سکیں۔ میرے خیال میں ترجمے کے لیے اگر ایسی نظمیں چنی جائیں جن میں انگریزیت کم ہو تو زیادہ اچھا ہوتا۔ انگریزی زبان میں ایسی نظمیں موجود ہیں جن کے موضوع میں عالمگیر دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔''(۴)

منظوم ترجموں کی اقسام:

منظوم ترجمہ بذاتِ خود ایسی ذہنی کاوش ہے جس میں اصل متن کی پابندی اور تخلیقی اپج دونوں ضروری ہیں۔ اصل کی شاعرانہ خوبیوں کو پیدا کرنے کے لیے ترجمہ میں آزادی کا حاصل کرنا ضروری ہے۔ لفظ پر لفظ بٹھانے کی کوشش میں ترجمہ تو ہو جائے گا مگر اصل کی وہ خوبی جس کی ترجمہ میں تلاش

رہتی ہے مفقود رہے گی۔

بقول وہن فیلڈ:

"مترجم کو جو نظم میں ترجمہ کرتا ہے وضع مضمون کے بار بار بدلنے کی پوری پوری آزادی ملنی چاہیے۔" اس لیے کوئی منظوم ترجمہ بالکل پابند ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔ ترجمہ کرنے والے شاعر کا تخلیقی عمل کہیں کم ہوتا ہے کہیں زیادہ اور اسی تناسب سے منظوم ترجموں کی دو قسمیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ پابند ترجمہ اور آزاد ترجمہ۔

(i) پابند ترجمہ:

پابند ترجمہ سے مراد اصل کا لفظی ترجمہ ہے جس میں اصل کے الفاظ کی جگہ پوری دیانت سے مترادف الفاظ استعمال کیے جائیں اور ساتھ ہی اصل میں جس پس منظر (تاریخی یا ذہنی) ماحول، سماجی حالات یا جن افراد کا بیان ہو اُن کو بعینہٖ ترجمہ میں منظوم کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ محض اصل نظم کے الفاظ، پس منظر، ماحول وغیرہ کی پابندی سے اصل نظم کے تاثر کو ترجمہ میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ اصل نظم میں شاعر موزوں الفاظ کے استعمال سے جو حسن اور جو تاثر پیدا کرتا ہے وہ دوسری زبان کے مترادف الفاظ سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس طرح ایک زبان کا پس منظر اور ماحول دوسری زبان والوں کے لیے اجنبی بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پابند ترجمہ اصل سے قریب ہوتے ہوئے بھی بیشتر صورتوں میں خراب ترجمہ ہوگا۔

پابند ترجمہ کے سانچوں کو اس لیے ترجیح دی جا سکتی ہے کہ ان میں فنی اور فکری نزاکتوں کو منتقل کرنے کی بہترین صلاحیت ہوتی ہے اگرچہ اس عمل سے بعض جزئیات میں کچھ کمی وبیشی ہو جاتی ہے جو ناگزیر ہے۔

پابند ترجمہ کی صورت میں لفظ پر لفظ بٹھانے کی کوشش میں اس بات کا خدشہ رہتا ہے کہ ترجمہ اُردو زبان کے مزاج اور محاورہ سے نامانوس اور اجنبی ہو جائے۔ اگر شاعر اپنی اعلیٰ فنی قابلیت اور شاعرانہ صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے پابند ترجمہ سے بھی اصل کا سا تاثر پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کرے تو اس کو استثنائی صورت قرار دیں گے۔

منظوم ترجموں کے ذخیرے میں ایسی استثنائی صورتیں بہت کم نظر آتی ہیں کہ ترجمہ پابند بھی ہو اور ساتھ ہی ساتھ خوبصورت بھی۔ اُردو کے مایہ ناز شاعر فانی بدایونی نے انگریزی کی مشہور نظم Memory کا ترجمہ ''یاد'' کے عنوان سے کیا ہے، جو درج ذیل ہے:

Memory

I am the blossom of a bygone spring
Pressed in the books of time, a lovely thing
The hunger of an unfuilfilled desire;
The ashes in teh hearth of last years fire

I am the balm that softens, the anguish and the stars
Into my cooling dark your minutes cast,
I am the temple of the living past

I am the days you enjoyed, the days you wept
I am the vast vault of silence safely kept
I am your laughter, I your sobbing cry
The echo of a voice that cannot die

I am the link that bridges night and dawn
I am the soul that lives when all is gone
The yesterday, when this today shall dwell
I am your life, your death, your heaven, your hell,
I am memory.

یاد

میں ہوں فسردہ اِک کلی گزری ہوئی بہار کی
جدولِ دل فریب ہوں صفحۂ روزگار کی

درد بھری اک آہ ہوں شبِ امیدوار کی
خاک ہوں میں جلی ہوئی عشق کے شعلہ زار کی
یاد بھی ہے میں کون ہوں؟
مرہمِ زخم ہائے دل ، چارہ دردِ زندگی
غم بھی نصیبِ غم بھی ہوں رازِ بلند و پست بھی
جمع ہے میرے سائے میں دورِ کہن کی ہر گھڑی
میں ہی تو سجدہ گاہ ہوں ماضیِ ناگزشتہ کی
یاد بھی ہے میں کون ہوں؟
میں ہی ہنسی خوشی کے دن ، میں ہی گھڑی ملال کی
میرا ہی طاقِ بے خودی قبر ہے ہر خیال کی
خندۂ شاد کام ہوں آہِ شکستہ حال کی
میں ہوں صدائے بازگشت نغمۂ لازوال کی
یاد بھی ہے میں کون ہوں؟
حلقۂ زلفِ شب ہوں میں ، سلسلۂ سحر بھی میں
میں ہوں وجودِ کائنات ، موت سے بے خبر بھی میں
میرا ہی نام کل بھی ہے ، آج کا مستقر بھی میں
زیست بھی میں فنا بھی میں خلد بھی میں سفر بھی میں
یعنی میں اس کی یاد ہوں؟

یہ منظوم ترجمہ پابند ہوتے ہوئے بھی نہایت کامیاب ہے۔ ان استثنائی شکلوں کے قطع نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پابند ترجمے عموماً خراب ترجمے ہوں گے۔

(ii) آزاد ترجمہ:

آزاد ترجمہ وہ ہے کہ جس میں اصل کے الفاظ کے مترادفات کی بجائے اُن الفاظ کے تاثر کو نظم

کیا جاتا ہے اور اصل کے پس منظر یا ماحول کی پابندی نہیں کی جاتی۔ بہ الفاظِ دیگر آزاد ترجمہ میں اصل کے بنیادی خیال کو مختلف الفاظ میں اور اپنے انداز میں بیان کیا جاتا ہے، جس کو انگریزی میں Rendering کہتے ہیں۔

آزاد ترجمہ کی حد تک یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ مترجم کی ادبی اور شعری کاوش کا مجموعی اثر خوشگوار اور حوصلہ افزا رہا ہے یا نہیں۔ زبان اور بیان پر اُس کی قدرت اور فنِ شعر سے گہری واقفیت نے ترجمہ میں رعنائی پیدا کی ہے یا نہیں۔ اکثر مقامات طبع زاد محسوس ہوتے ہیں کہ نہیں۔ آزاد ترجمہ میں مجموعی تاثرِ معنویت پر پوری توجہ دینا بہت ضروری ہے۔ آزاد ترجمہ اُس کو کہیں گے کہ اگر کامیاب ہو تو اس پر تحریف کا الزام عائد ہو سکے۔

آزاد ترجمہ کی کامیابی یہ ہے کہ مرکزی خیال اور بنیادی تاثر کو من وعن باقی رکھتے ہوئے تفصیلات اور جزئیات میں آزادی سے کام لے اور شعری وفنی ضرورت کے پیشِ نظر ایسی تبدیلیاں کرے جن کو گوارا قرار دیا جا سکے۔

آزاد ترجمہ میں یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ شاعر نے منظوم ترجمے میں کہاں تک آزادی کا جواز پیدا کیا ہے۔ اگر شاعر ترجمہ کرتے ہوئے عنانِ اعتدال کو ہاتھ میں نہ رکھے تو پھر ایسی کاوش کو سرے سے ترجمہ ہی نہیں کہہ سکتے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عنانِ اعتدال کے لیے حد کہاں قائم کی جائے۔ اس ضمن میں نظم طباطبائی کے منظوم ترجمہ ''گورِ غریباں'' (۱:۷) کو معیار قرار دیا جا سکتا ہے یعنی اگر اصل کے الفاظ مفہوم یا تہذیبی پس منظر سے انحراف کرتے ہوئے ایسی آزادی سے کام لیا جائے جیسی کہ ''گورغریباں'' میں لی گئی ہے تو پھر اس آزادی کے باوجود اس انحراف کو نظر انداز کرتے ہوئے اور اس کا جواز پیدا کرتے ہوئے ایسی کاوش کو منظوم ترجمہ ہی قرار دیا جائے گا۔

آزاد ترجمے اچھے بھی ہو سکتے ہیں اور خراب بھی۔ اقبال کی نظم ''پیامِ صبح'' اور نظم طباطبائی کی نظم ''گورغریباں'' ایسے آزاد ترجمے ہیں جو اچھے ترجموں کی تعریف میں آتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے سروجنی نائیڈو کی نظم The Mother Land کا آزاد ترجمہ ''اے مرے پیارے وطن'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس منظوم ترجمہ میں ایسی کوئی خوبی نہیں ہے جس سے آزادی کا جواز پیدا ہو۔ اس لیے

اس کو اچھے ترجمہ میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔

شیکسپیئر

جانتے ہیں ہم انھیں جتنے نوا پرداز ہیں
شخصیت پر تیری لیکن پردہ ہائے راز ہیں

اک تبسّم ہے ہمارے سو سوالوں کا جواب
اُس بلندی سے کہ عنقا بھی نہ دیکھے جس کا خواب

چومتے ہیں چرخ کو جس طرح کوہسارِ بریں
جن کی آنکھوں کے ہیں تارے ماہ وخورشیدِ جبیں

ہیں قدم جن کے زمیں پر جن کے سر افلاک پر
جن کا قبضہ اوجِ گردوں کی فضائے پاک پر

جن کے آگے نارسائی سے ہے درماندہ بشر
جن کے دامن کے سِوا آتا نہیں کچھ بھی نظر

مہر و ماہ سے تیری نظریں بھی یونہی لڑتی رہیں
وہ نگاہیں جو جہانِ نور پر پڑتی رہیں

تھی خود آگاہ حکمت، تجھ کو خود پر اعتماد
خود سے سیکھا علم تُو نے پائی خود سے تُو نے داد

تھے ترے ہم عصر رُتبے سے ترے نا آشنا
نابلد تاثیر سے نغموں کی تیرے ہم نوا

تیرے لافانی سخن میں دردِ انساں کی جھلک
چہرۂ فاتح میں کربِ روحِ دوراں کی جھلک

تخلیقی ترجمے پابند بھی ہو سکتے ہیں اور آزاد بھی۔

(iv) ماخوذ

ماخوذ نظمیں منظوم ترجمے کی حدود سے باہر ہیں اور ان پر منظوم ترجمہ کا اطلاق نہیں ہوتا۔ ماخوذ نظموں پر تفصیل سے غور کرنے کی اس لیے ضرورت ہے کہ اگر یہ طے ہو جائے کہ کون سی نظمیں منظوم ترجمہ نہیں ہو سکتیں تو پھر منظوم ترجمے کی حدود قائم کرنے میں آسانی ہوگی۔

منظوم ترجمہ کرتے ہوئے اگر شاعر آزاد ترجمہ کی حدود سے متجاوز ہو جائے اور اگر ترجمہ مطابق اصل نہ ہو، اصل نظم سے صرف بنیادی خیال یا ہیئت کو اخذ کیا جائے اور شاعر اپنی تخلیقی صلاحیت کو کام میں لاتے ہوئے اصل خیال کی اطراف اپنی تخلیق کو آزادی سے پیش کرے تو ایسی نظم کو ماخوذ کہیں گے۔ ماخوذ نظم کو اگر شاعر منظوم ترجمہ قرار دے تو ہم اس کو ناکام کوشش قرار دیں گے لیکن اگر یہ ادعا نہ کرے کہ منظوم ترجمہ ہے تو پھر بحیثیت ماخوذ اس کے معیار کا تعین کیا جا سکے گا۔

منظوم ترجمہ کی خوبی کا ایک معیار یہ قرار دیا جاتا ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ اصل تخلیق معلوم ہو۔ اِس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کی کوشش میں جس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے اُس کے سانچوں کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو ورنہ ترجمہ کے لیے اصل کی پابندی ضروری ہے۔ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اگر اصل کو سامنے نہ رکھا جائے تو ترجمہ اصل تخلیق معلوم ہو اور جب اصل سے مقابلہ کیا جائے تو صاف دوسری زبان میں اصل کا پرتو نظر آئے۔

ضامن کنتوری ''ارمغانِ فرنگ'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''کوشش یہی رہی کہ جو مضامین انگریزی سے اخذ کیے گئے ہیں ترجمہ کی حد سے مُتجاوز نہ ہونے پائیں اور تشبیہات و استعارات بلکہ حتی الامکان الفاظ بھی وہی لائے جائیں جو شاعر کے اصل کلام میں استعمال ہوئے ہیں۔ ہر چند کہ اِس احتیاط پر بھی ضرورتِ شعری کے لحاظ سے کہیں کہیں عنانِ اعتدال ہاتھ سے جاتی رہی ہے۔''

بہ الفاظ دیگر اصل نظم کے مضامین اخذ کرتے ہوئے اگر شاعر ترجمہ کی حد میں رہے تو اُس کی تخلیق کو منظوم ترجمہ کہیں گے۔ اگر عنانِ اعتدال ہاتھ سے جاتی رہے اور تخلیق ترجمہ کے حدود میں نہ رہے تو ایسی نظم کو ماخوذ کہیں گے۔

اردو شاعری میں اقبال غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ماخوذ کی اصطلاح استعمال کی اور اس اصطلاح کو ماخوذ نظموں کے لیے بھی استعمال کیا اور آزاد منظوم ترجموں کے لیے بھی۔ اقبال کی لکھی ہوئی ماخوذ نظموں کا تجزیہ کرنے سے ماخوذ اور منظوم ترجموں کا فرق واضح ہوگا۔ اقبال کے منظوم ترجموں کی نشان دہی کے لیے بھی اس تجزیہ سے مدد ملے گی۔

اقبال کو انگریزی ادب پر عبور تھا۔ ان کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں سے'' ولیم کوپر کی نظم Ode on the receipt of my mother's picture کا تاثر صاف ظاہر ہوتا ہے۔ دونوں نظموں میں اشعار اور بندوں کی ترتیب مختلف ہے پھر بھی اقبال کی نظم اور کوپر کی نظم کے خیالات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر اکبر حسین قریشی:

''دونوں شاعروں نے اپنی ماں کی موت سے پیدا شدہ تاثرات اور زندگی کے بظاہر معمولی واقعات اور یادوں کو انتہائی خلوص اور سوز و گداز کے ساتھ پیش کیا ہے اور دونوں کے یہاں چند تفصیلات بھی مشترک ہیں جن سے اِس قیاس کو تقویت ملتی ہے کہ ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' کی تخلیق کے وقت ممکن ہے اقبال کے ذہن پر کوپر کی یہ نظم ہو۔''

اس طرح داغ کے انتقال پر جب اقبال مرثیہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو ان کے سامنے آرنلڈ کا وہ مرثیہ آ جاتا ہے جو اس نے ورڈز ورتھ کی وفات پر لکھا تھا۔ وہ آرنلڈ کے مرثیہ کا نہ صرف تاثر قبول کرتے ہیں بلکہ اُس سے بھرپور استفادہ کرتے ہیں چنانچہ دونوں مرثیوں کی فنی ترتیب و تشکیل میں خاص مشابہت پائی جاتی ہے۔ گو اقبال نے یہ صراحت نہیں کی کہ یہ نظمیں ماخوذ ہیں اور نہ ہی مرثیوں پر ماخوذ کی مہر ثبت کرنی درست ہوتی لیکن ان پر بہر حال ماخوذ کا اطلاق ہوتا ہے۔

اقبال کی نظم ''عشق اور موت'' بھی ماخوذ کی بہترین مثال ہے جو ٹینی سن کی نظم Love and

Death کا پرتو ہے۔ ٹینی سن کی نظم مختصر یعنی پندرہ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ٹینی سن کہتا ہے:

''جس دم چاند منوّر ہو رہا تھا عشق فردوس کے جھاڑی والے حصّہ کی سیر کر رہا تھا، جب وہ جوز کے درخت کے بازو سے گزرا تو قبرستان میں اگنے والے سدا بہار درخت ملے۔ اس کی نظر موت پر پڑی۔ عشق تنہا خود کلامی کر رہا تھا۔ موت نے کہا: دور ہو، یہ راستے میرے ہیں۔ عشق رو پڑا اور اپنے پر پرواز کے لیے کھول دیے اور رخصت سے قبل موت سے کہا: ہاں یہ وقت تو تیرا ہے تو زندگی کا پرتو ہے۔ جیسے درخت پر سورج کی روشنی پڑنے سے درخت کے نیچے سایہ آ جاتا ہے اسی طرح ابد کی روشنی میں زندگی موت کے سایہ کو جنم دیتی ہے۔ جس دم درخت نہ رہے سایہ بھی ختم ہو جائے گا لیکن میں ہمیشہ تمام پر حکمران رہوں گا۔''

اقبال کی نظم ''عشق اور موت'' میں پس منظر تفصیل کے ساتھ دیا گیا ہے۔ یہ نظم چھیالیس مصرعوں پر مشتمل ہے۔ مرکزی خیال کی یکسانیت کے علاوہ تفصیلات میں کافی اختلاف ہے۔ اصل نظم میں عشق خود موت کے مقابلے میں اپنی بڑائی ظاہر کرتا ہے۔ اقبال کی نظم میں موت اپنا تعارف کروانے کے بعد عشق کی بڑائی کو یوں تسلیم کرتی ہے:

مگر ایک ہستی ہے دنیا میں ایسی
وہ آتش ہے میں سامنے اس کے پارا
شرر بن کے رہتی ہے انساں کے دل میں
وہ ہے نُورِ مطلق کی آنکھوں کا تارا
ٹپکتی ہے آنکھوں سے بن بن کے آنسو
وہ آنسو کہ ہو جن کی تلخی گوارا

ٹینی سن کی نظم میں عشق کو روتے ظاہر کیا گیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

سُنی عشق نے گفتگو جب قضا کی
ہنسی اُس کے لب پر ہوئی آشکارا

مختصر یہ کہ اقبال نے مرکزی خیال ٹینی سن کی نظم سے لیا ہے لیکن ترجمہ کے حدود سے آگے بڑھ کر اور اس مرکزی خیال کو بنیاد بنا کر خود اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔

اقبال کی نظم ''پرندے کی فریاد'' بھی ولیم کوپر کی نظم On a Goldfinch starved to death in his cage سے ماخوذ ہے۔ اقبال نے اپنی نظم کو ماخوذ نہیں بتایا لیکن اصل نظم اور اقبال کی نظم کی مماثلت واضح ہے۔ انگریزی نظم کا نثری ترجمہ یوں ہے:

ایک وقت تھا جب میں ہوا کی طرح آزاد تھی
جھاڑیوں کے ریشمی بالوں والے بیج میری خوراک تھے
میں صبح کی شبنم پیتی تھی
اپنی مرضی سے ڈال ڈال پر اپنا بسیرا بناتی تھی
میری شکل حسین اور میرے پَر خوشنما تھے
میرے نغمے ہمیشہ نئے سے نئے ہوتے تھے
لیکن رنگ برنگ پُرسرور نغمے
حسین شکل، سب فضول
اور کسی نہ کسی طرح دن گزر جانے والے ہیں
کیونکہ میں گرفتار، پنجرے میں قید اور بھوک سے بے دم ہوں
میری چند سانسیں، دمِ آخر کی آہوں کی شکل میں
جلد ہی ان سلاخوں سے باہر نکل جائیں گی
مہربان دوست، میرے اِن سارے آلام کے لیے شکریہ
اس پُراثر خاتمے
اور ہر پریشانی کے علاج کے لیے بھی شکریہ
اس سے زیادہ ظلم کوئی اور نہیں کرسکتا تھا
اور اگر تم نے اس سے کم ظلم کا مجھ پر اظہار کیا ہوتا

تو تب بھی میں تمہاری قید میں ہوتی (۵)

"بانگِ درا" میں شامل کرتے ہوئے اس نظم میں کچھ حذف و ترمیم سے کام لیا گیا ہے۔

ابتدائی متن "کلیاتِ اقبال" مرتبہ: مولوی محمد عبدالرزاق یوں ہے:

پرندے کی فریاد

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ

وہ ساتھ سب کا اُڑنا وہ سیر آسماں کی
وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا مل کے گانا

پتّوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی سے
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا

آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی
اپنی خوشی سے جانا اپنی خوشی سے آنا

لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم
شبنم کا صبح آ کر پھولوں کا منہ دھلانا

وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت
آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

تڑپا رہی ہے مجھ کو رہ رہ کے یاد اُس کی
تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا

اِس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہی قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں
ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں

آئی بہار، کلیاں پھولوں کو ہنس رہی ہیں
میں اِس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں

باغوں میں رہنے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں

آتی نہیں صدائیں اُن کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ارمان ہے یہ جی میں اڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں

بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا
اُس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں

چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے اُن سے مِلوں ملاؤں

پھر دن پھریں ہمارے، پھر سیر ہو وطن کی
اُڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چُھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے

گانا اِسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دُکھتے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

آزاد جس نے رہ کر دن اپنے ہوں گزارے
اُس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تُو چھوڑ کر دعا لے

''پرندے کی فریاد'' کے ابتدائی دو بند آزاد ترجمہ کی تعریف میں آتے ہیں لیکن بعد کے تین بندوں میں اقبال نے تفصیل سے کام لیا ہے اور اصل سے انحراف کرتے ہوئے آزادی اور قید کے تجربات اور تاثرات کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے۔

یہی حال دوسری ماخوذ نظموں کا ہے جن میں اقبال نے بنیادی خیال یا بعض تفصیلات مستعار لی ہیں لیکن ان کو اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں پیش کیا ہے۔

اکبرالہ آبادی کی نظم ''آبِ لوڈور'' اور عبدالغفار شہباز کی نظم ''آبِ رواں'' ماخوذ کے اچھے نمونے ہیں جن میں سُدے کی نظم The Cataract of Ladore کے بنیادی خیال کی نہیں بلکہ افعال کے استعمال Verbocity کی پیروی کی گئی ہے۔ ان دونوں نظموں میں اردو شاعروں نے لُغت پر اپنے عبور کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزی نظم کی ابتدا میں اپنی اپنی نظموں میں الفاظ کے ذخیرہ پیش کیے ہیں۔ اصل نظم اور دونوں اردو نظموں کے ایک ایک بند کو دیکھنے سے پوری بات واضح ہو گی۔ اصل نظم کے ابتدائی شعر یُوں ہیں۔ اکبرالہٰ آبادی کی نظم ''آبِ لوڈور'' کے ابتدائی شعر یُوں ہیں:

اُچھلتا ہوا اور اُبلتا ہوا
اکڑتا ہوا اور اُبلتا ہوا
یہ بنتا ہوا اور تنتا ہوا
ٹپکتا ہوا اور چھنتا ہوا
روانی میں اک شور کرتا ہوا
رکاوٹ میں اک زور کرتا ہوا

عبدالغفور شہباز کی نظم ''آبِ رواں'' کے ابتدائی شعر یوں ہیں:

اُڑا طرزِ خرام البیلیوں سے
چلا آبِ رواں اٹھکیلیوں سے
کھلاتا، کھیلتا، ہنستا ہنساتا
تھرکتا، ناچتا، گاتا، بجاتا
مٹکتا، جھومتا، تنتا اکڑتا
گرجتا گونجتا بنتا بگڑتا

The Cataract of Ladore

Here it comes sparking
And there it lies darking
Here smoking and frothing
Its tumult and wrath in,
It hastens along conflicting strong
Now striking and raging
As if a war waging

ظاہر ہے کہ ان دونوں نظموں کو سدے کی انگریزی نظم کے منظوم ترجمے قرار نہیں دیا جا سکتا

چنانچہ طالب الٰہ آبادی اپنی کتاب ''اکبرالٰہ آبادی'' میں رقم طراز ہیں کہ اُن کے استفسار پر کہ آیا یہ نظم سدے کی نظم کا ترجمہ یا اقتباس ہے۔ اکبرالٰہ آبادی نے فرمایا ''میری نظم میں لوڈور کے آبشار کی چھاؤں تک موجود نہیں''، لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو شاعروں نے انگریزی نظم کو سامنے رکھ کر ہی اپنی نظمیں لکھی ہیں بلکہ دونوں نے تمہیدی اشعار میں سدے کی نظم کا اور اپنی کوشش کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

آبِ لوڈور

وہ سودی سخن گوئے شیریں مقال

جو انگریز شاعر تھا اک بے مثال

بہ فرمائشِ دخترِ باتمیز

کہ رکھتا تھا جس کو وہ دل سے عزیز

لکھی اُس نے ہے نظم اِک لاجواب

دکھائی ہے شکلِ روانیِ آب

جو بہتا تھا پانی میانِ لوڈور

اُسی کا دکھایا ہے شاعر نے زور

مناسب جو انگلش مصادر ملے

مقفیٰ کیے اُن کے سب سلسلے

یہ جمیعتہ اَفعال کی خوب کی

کہ درسی بھی ہے اور دلچسپ بھی

یہ اصرار کرتے ہیں بھائی حسن

کہ میں بھی ہوں اِس بحر میں غوطہ زن

دکھاؤں روانیِ دریائے فکر

کہ گوہر شناسوں میں ہو جس کا ذکر

عجب ہے نہیں اُن کی اِس پر نظر
کجا میں کجا سودیِ نامور

آبِ رواں

سمجھ لو سحر ہے کیسا جہاں میں
لڈور آیا چلا ہندوستاں میں
ہوئے سودی کے انگلش زا لبوں سے
فصاحت آشنا اردو کے لہجے
کہاں ہیں چشمۂ سودیِ میں موجیں
یہ اردوئے معلیٰ کی ہیں فوجیں
لیے ہاتھوں میں تیغِ موج صافی
جمائے ہیں پرے مصدر قوافی
مسلسل نظم میں نے جب یہ دیکھی
اٹھیں موجیں طبیعت میں خوشی کی
امنگوں پر بڑھیں دل میں امنگیں
ترنگوں پر ہوئیں پیدا ترنگیں
قلمداں پر سخن کا ہاتھ لپکا
قلم سے بوندیں بن کر شعر ٹپکا
کہاں ہیں تشنہ کامانِ معانی
پئیں حاضر ہے آبِ زندگانی

اِس لیے ان نظموں کو سدے کی نظم کا پرتو یا سدے کی نظم سے ماخوذ قرار دیا جاسکتا ہے۔
چراغ حسن حسرت کاشمیری کی نظم ''نغمۂ امید'' بھی ماخوذ ہے۔ انگریزی کی مشہور نظم

A psalm of life کو سامنے رکھ کر یہ نظم لکھی گئی اور اس حد تک آزادی سے کام لیا گیا ہے کہ عنانِ اعتدال باقی نہیں رہا اس لیے اس کو منظوم ترجمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

(مقدمہ: ''سازِ مغرب اردو آہنگ میں'' از حسن الدین احمد: (جلد دوم)، وِلا اکیڈمی، حیدر آباد کن، طبع اوّل: 1979ء)

حوالہ جات

۱۔ رسالہ ''الناظر''، لکھنو؛ ۱۹۰۹ء

۲۔ مضمون: ''تراجم اور اصطلاح سازی''

۳۔ پیش لفظ: ''جواہرِ منظوم'' از قلق میرٹھی، طبع اوّل: ۱۸۷۴ء

۴۔ ''خطباتِ گارساں دتاسی'' (حصہ دوم)، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی ۱۹۷۴ء

۵۔ ''شاعر''، ممبئی، شمارہ: ۴، ۱۹۷۸ء

باب چہارم

ترجمے کی مُشکلات اور اُن کا حل

(i) ترجمے کی بندشیں اور کچھ ذاتی تجربات:

بعض زبانوں میں تجریدی افکار اور تجریدی طریقۂ کار کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت ہوتی ہے اور وہ دقیق اور نازک سے نازک بحث کے لیے معنی خیز اور موزوں الفاظ، تراکیب اور اسالیب پیدا کر سکتی ہیں، جبکہ بعض زبانیں تجرید کی صلاحیت سے محروم ہوتی ہیں۔ ایسی زبانوں میں موزوں اور متناسب اظہاری سانچے اور اسالیب پیدا کرنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔

بعض قوموں کا روّیہ جذباتی ہونے کے سبب اُن کی زبان بھی اُس نوع کے اثرات قبول کرتی ہے، جس کے سبب ایسی زبانوں میں جذبات واحساسات کی لفظی پیکر تراشی آسان ہوتی ہے، لیکن علمی اور سائنسی موضوعات کا حق ادا کرنا انتہائی دشوار ہوتا ہے۔ اِس کے برعکس بعض قوموں کا روّیہ سائنسی یا منطقی ہوتا ہے جس کے سبب اُن کے نثری اظہار میں صلابت، متانت، سنجیدگی، ربط اور استدلال کا ترجمہ تو آسان ہے لیکن تخیل کی کارفرمائی کو اپنے اندر سمونا خاصا مشکل کام ہے۔

ترجمہ کی جانے والی کتب میں جاری وساری آفاقی اقدار کا نظام بیک وقت ترجمہ نگار اور ترجمے کے قاری کے لیے آسانیاں بھی فراہم کرتا ہے اور دشواریاں بھی۔ مثلاً ہومر کی 'ایلیڈ' کا مترجم کے لیے ترجمہ کرنا اور قاری کا اس سے لطف اندوز ہونا ایک حد تک مشکل ہے محض اس لیے کہ 'ایلیڈ' میں خون کی طرح رواں قدیم دیومالا سے شُد بُد ضروری ہے جبکہ اُس عظیم رزمیہ میں خیر وشر کی کشمکش اور زندگی کے حسن کی پیشکش آفاقی قدر ہے اور وہ کسی حد تک مترجم اور قاری کے لیے آسانیاں بھی فراہم کرتی ہے۔

اِس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ مصنف جو کچھ سوچتا ہے اسے من وعن لفظوں کا جامہ پہنانے

سے قاصر رہتا ہے۔ سو اصل فکر لفظی پیکر میں ڈھلنے کے ساتھ ہی کم از کم ایک فیصد (اور بعض حالتوں میں پچاس فیصد) ویسی نہیں رہتی جیسی کہ دراصل تھی۔

اِس کی مثال یوں ہے کہ ہم جو کچھ اپنی زبان سے کہتے ہیں وہ ہم خود بھی سنتے ہیں اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم وہ کچھ نہیں کہہ پائے جو کہنا چاہتے تھے لیکن جو ہماری بات سُن رہا ہوتا ہے، وہ تو وہ کچھ بھی نہیں سُن پاتا جو ہم خود اپنے کہے ہوئے کو سُن پاتے ہیں۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق سننے والے تک بات گیارہ فیصد مسخ ہو کر پہنچتی ہے۔ مثلاً 'وہ کانا ہے' 'وہ کھانا ہے۔

ہمارے لیے اس میں فرق ہے لیکن غیر زبان والوں کے لیے اس میں کچھ فرق نہیں ہے۔ عربی میں ص۔ س۔ ث کے حروف میں فرق ہے اور یہی صورت خود ہمارے ہاں ہے۔ سو 'بس'، 'ثابت' اور 'صحیح' جیسے لفظوں میں حروف کا چناؤ اُن کی مناسبت سے ہوگا۔ اہل مغرب (مترجمین) کو عرب یا ہمارے اہل زبان کی ضرورت جگہ جگہ محسوس ہوگی۔ یہ جاننے کے لیے کہ 'ت' اور 'ط' میں فرق کیسے کریں۔

یہی معاملہ انگریزی کا ہے۔

اہلِ مشرق انگریزی بولتے ہیں اور روزمرہ کی بول چال میں ہم سنتے ہیں:

'This is the truth.'

'This is third class.'

لیکن اِس نوع کے غلط جملے صرف ہم ادا کرتے ہیں، انگریز اہل زبان کبھی یہ جملے ادا نہیں کرے گا۔ پھر وہاں 'W' اور 'V' کا فرق ہے جو ہم بڑی مشکل سے سمجھ پاتے ہیں۔

پتا چلا کہ ہر زبان میں ہر لفظ اور حرف کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ اس شخصیت سے کامل آ گہی اُس صورت میں ممکن ہے جب ہم اُس لفظ/حرف کی تہذیبی جڑوں سے واقف ہوں۔

اسی طرح ایک لفظ کو ترجمہ کرتے وقت مترجم کے سامنے لغت کے چھے (اور عربی میں بعض مقامات پر تیس سے زائد) مترادف الفاظ ہوتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ کسے چنیں اور کسے رہنے دیں۔ اِس مشکل میں بھی ہمارا اُس زبان سے متعلق لسانیات کا علم راہنمائی کرتا ہے۔

مغربی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرتے وقت جملے کی ساخت کا مطالعہ بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ جیسے انگریزی میں subject اور verb پہلے آتے ہیں جبکہ اردو میں جملے کی ساخت اُس سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔

خود انگریزی زبان میں ہی جملے کی ساخت سے متعلق بحثیں ہوتی آئی ہیں۔ مثال دیکھیے، انگریزی میں کہا جاتا ہے:

'Let us table the motioh' لیکن اِس جملے نے دوسری جنگ عظیم کے موقع پر امریکہ کے صدر روز ویلٹ اور برطانیہ کے وزیر اعظم چرچل کے درمیان ایک اہم سربراہی کانفرنس میں نزاعی صورت اختیار کر لی۔ وجہ یہ تھی کہ برطانیہ اور امریکہ میں اس جملے کے ورتاوے کا فرق تھا یعنی ایک جگہ تو اس کا مطلب تھا: 'معاملہ زیرِ بحث لایا جائے'۔ جب کہ دوسری طرف اس کا مطلب یہ لیا گیا کہ: 'ہٹاؤ پرے کرو'۔

دس پندرہ منٹ تک فریقین یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ کہنے والا اِس سے کیا مطلب لے رہا ہے۔

اب انگریزی کا ایک اور جملہ دیکھیے: He beat his breast

ہمارے ہاں سینہ کوبی 'احتجاج' کی علامت ہے جبکہ مرکزی افریقہ کی "Chokew" زبان میں اس سے 'کسی کو مبارک باد دینا' مراد لیا جائے گا، بعینہٖ "Pat himself on the back" کے معنے ہیں۔

بعض زبانوں میں لفظ کی تکرار زور دینے کے لیے کی جاتی ہے لیکن دنیا کی ہر زبان میں یہ اصول کارگر ثابت نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر فلپینی زبانوں خصوصاً Hiligaynon میں جس لفظ کی تکرار کی جاتی ہے اُس سے اُلٹ معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ جب انگریزی میں "Truly, Truly" کہا جائے گا تو Hiligaynon زبان میں اس سے "Perhaps" کے معنی مراد لیے جائیں گے۔

اسی طرح سوڈان کی 'Nilotic' زبانوں میں "He went to Town" کہنے کے لیے جملے کی ساخت عجیب و غریب حد تک مختلف ہو جاتی ہے ملاحظہ کیجیے، وہاں کہا جائے گا:

The Town was gone to by him.

اب انگریزی اور اُردو کا موازنہ کرتے چلیں۔ بعض مقامات پر ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی اردو کے مقابلے میں کوسوں پیچھے ہے۔ آسمان کے لیے انگریزی میں کل اڑھائی لفظ ہیں ایک Sky ایک Firmament اور آدھا Heaven۔ آخری لفظ کو آدھا کہنے کی وجہ یہ ہے کہ یہی لفظ ''بہشت'' کے لیے بولا جاتا ہے۔ مگر انگریزی کے کل اڑھائی لفظوں کے مقابلے میں اردو میں پورے چھ الفاظ ہیں۔ آسمان، گردوں، فلک، چرخ، سپہر اور آکاش۔ اسی طرح زمین، سورج، چاند اور ستاروں کا معاملہ ہے۔

انگریزی زبان میں ایک لفظ Blood۔ اُردو میں تین الفاظ خون، لہو اور دم۔

انگریزی میں ایک لفظ Bone۔ اُردو میں تین الفاظ ہڈی، استخوان اور عظم۔

انگریزی میں ایک لفظ Milk۔ اردو میں تین الفاظ دودھ، شیر اور لبن۔

انگریزی میں ایک لفظ Ring (بمعنی انگشتری) اردو میں پانچ الفاظ چھلا، انگوٹھی، انگشتری، مندری اور خاتم۔

انگریزی میں ایک لفظ Bird اور Fowl۔ اُردو میں پانچ الفاظ پرندہ، طائر، مرغ، پنچھی اور پکھیرو۔

انگریزی میں ایک لفظ Stone۔ اُردو میں تین الفاظ پتھر، سنگ اور حجر۔

اس فہرست سے جو ہزاروں الفاظ تک پہنچ جاتی ہے، یہ بات ظاہر ہے کہ انگریزی کے بے شمار اسماء کے لیے ایک ایک لفظ ہے۔ یہ محض اتفاقی امر نہیں۔ اس فرق کی وجہ ہر دو زبانوں کی ہیئت ترکیبی پر غور کرنے سے سمجھ میں آ سکتی ہے اردو اور انگریزی کی ترکیب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ دونوں زبانیں مختلف زبانوں سے مل کر بنی ہیں۔ چنانچہ جس طرح انگریزی زبان کا ذخیرۂ الفاظ بیشتر جرمن، اینگلوسیکسن، فرانسیسی، ڈچ اور لاطینی سے آیا ہے اُسی طرح اردو زبان کے الفاظ عربی، فارسی، سنسکرت، پراکرت اور ہندی سے ماخوذ ہیں۔ مگر اس مماثلت کے باوجود دونوں زبانوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ انگریزی جن زبانوں کے ملاپ سے بنی ہے وہ تمام کی تمام زبانوں کے ایک ہی

گروپ یعنی یورپی گروپ سے تعلق رکھتی ہیں اور اُن کے اکثر الفاظ آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ اس وجہ سے انگریزی کو ان مختلف زبانوں سے بسا اوقات ایک ہی لفظ حاصل ہوا۔ جیسے Ear بمعنی کان کو اینگلو سیکسن میں Eare، جرمن میں Ohr، یونانی میں Ora اور ڈچ میں Aar کہتے ہیں، جو ایک لفظ کی مختلف شکلیں ہیں۔ مگر اُردو زبان انگریزی کے مقابلے میں تین الگ الگ گروپوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے ہمارے ہاں کان کے ساتھ لفظ ''گوش'' بھی مل جاتا ہے۔

اُردو کے مقابلے میں انگریزی کی کم مائیگی کا احوال اُس وقت کھلتا ہے جب اس زبان میں ایک عام چیز کے لیے بھی پورا لفظ نہیں ملتا اور ایک ہی لفظ کو دو علاحدہ علاحدہ چیزوں کے لیے استعمال کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً Weight کا لفظ باٹ اور وزن دونوں کے لیے مستعمل ہے۔ Paper پرچے اور کاغذ دونوں کے لیے اور Kite چیل اور پتنگ دونوں کے لیے۔ اس سے بعض اوقات شدید لفظی اور معنوی اُلجھاوے پیدا ہو جاتے ہیں۔ جس کی جھلک اردو کے دو ایک جملوں کے انگریزی ترجمے میں دیکھنے کو ملے گی۔

1- سورج نکل آیا ہے۔ آؤ دھوپ میں بیٹھیں۔ The sun has risen. Let us sit in the sun.

2- اِس باٹ کا کیا وزن ہے۔ What is the weight of this weight.

اسماء کے علاوہ افعال کی سطح پر بھی اُردو زبان انگریزی سے بڑھ کر ہے مثلاً To weep ایک انگریزی مصدر ہے۔ جس کا اردو میں ترجمہ رونا ہے۔ اس سے اُردو زبان میں ماضی مطلق کی کم وبیش چھ علاحدہ علاحدہ صورتیں پائی جاتی ہیں۔ رویا، رو پڑا، رولیا، رودیا، روچکا، روبیٹھا۔ جبکہ ان کا مرکزی مفہوم ایک ہی ہے اور معنوی اختلافات کے ہلکے ہلکے رنگ الگ الگ دکھائی دیتے ہیں۔ مگر انگریزی زبان میں ان الگ الگ معنوی اختلافات کا اظہار ناممکن ہے۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے: 'علمی زبان کی حیثیت سے اردو اور انگریزی کا مقابلہ' از حمید خان عسکری مطبوعہ: لیل ونہار، لاہور۔ 17 جنوری 1960ء)

ایسا کچھ تو ہے، لیکن کیا وجہ ہے انگریزی سے براہِ راست یا انگریزی کی معرفت ترجمہ کرتے

وقت ہمارے بیشتر مترجمین ترجمہ نگاری کا کوئی اعلیٰ معیار نہ پیش کر سکے؟

اس کا صرف ایک ہی سبب ہے کہ ہمارے ہاں اسلوبیاتی سطح پر تجربہ کرنے اور دیگر زبانوں کے اسلوبی تجربات سے فائدہ اٹھانے کی روایت نہ ہونے کے برابر رہی ہے۔ اسلوبیاتی تجربات کے فقدان کے ساتھ ساتھ تلمیح اور اصطلاح کے باب میں بھی ہم نے بہت کم توجہ دی ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں میں تلمیحیں اور اصطلاحیں کثرت سے ہیں حتیٰ کہ تلمیحوں اور اصطلاحوں کی فرہنگیں الگ الگ تیار کی جاتی ہیں اور اس کی کوئی مثال ہمارے ہاں موجود نہیں۔ پھر ہمارے ہاں جو حضرات اصطلاحیں وضع کرتے ہیں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر اصطلاحی لفظ سے پورا مفہوم ادا ہو جائے۔ حالانکہ ایسا ممکن نہیں ہے، دنیا کی کسی زبان میں کوئی اصطلاح ایسی نہیں جس سے پورا مفہوم ادا ہوتا ہو اور وہ علمی مسئلہ یا اصول پوری طرح سمجھ میں آجاتا ہو، جس کے لیے وہ اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اصطلاحات کی چھان پھٹک بھی ضروری ہو جاتی ہے اور ترجمہ کرتے وقت اصل زبان (جس سے ترجمہ کیا جارہا ہو) کے تلمیحاتی نظام پر بھی گہری نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

کچھ یہی معاملہ محاورے کے معانی اور پس منظر کا بھی ہے۔ گو محاورے کا معاملہ اس قدر پیچیدہ نہیں جس قدر تلمیح اور اصطلاح کا ہے لیکن مختلف النوع علاقائی محسوسات اور تجربات بہر طور دقتیں پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے ہاں ''گربہ کشتن روزِ اوّل'' اور ''ہماری بلی اور ہمیں ہی میاؤں'' کے مروج استعمال میں برتری کا احساس بنیادی محرک ہے اور کالی بلی کے راستہ کاٹنے کو منحوس خیال کیا جاتا ہے۔ لیکن مغرب میں 'بلّی' باقاعدہ جنس کی علامت ہے۔ اس علامت کی بھرپور تشریح ارنسٹ ہیمنگوے کے افسانے 'Cat in the Rain' سے ہوتی ہے۔ اردو/انگریزی زبانوں کے اس اختلاف کو مدنظر رکھا جائے تو انگریزی میں افسانے کا عنوان 'Cat in the Rain' ایک بلیغ استعارہ بنتا ہے جبکہ ہمارے ہاں عنوان ''بارش میں بلی'' معنی اور تاثیر کے اعتبار سے انتہائی غریب ٹھہرتا ہے۔ اس نوع کے موقع پر ہمارا مترجم بے بس ہو جاتا ہے اور معنی کا وہ جہان ترجمہ ہونے سے رہ جاتا ہے جس کی ایک اچھے مترجم سے توقع کی جاسکتی ہے۔

برطانوی ولی عہد شہزادہ چارلس کی بیگم لیڈی ڈیانا نے ایک ریڈیو انٹرویو (1983ء) میں کہا تھا کہ:

''میں بیلے ڈانسر بننا چاہتی تھی لیکن قد سے مار کھا گئی۔''

یہ انگریزی سے جوں کا توں اردو میں ترجمہ ہے لیکن غور کیا جائے تو ایسا کرنے سے معنی کی سطح پر بہت بڑا گھپلا پیدا ہو گیا ہے۔

کامیاب بیلے ڈانسر کے لیے ناٹا قد مناسب رہتا ہے جبکہ ڈیانا سرو قد خاتون تھیں۔

محاورے میں ہمارے ہاں 'قد سے مار کھانا' ان معنی کے الٹ استعمال ہوتا ہے یعنی ایک چھوٹے یا ناٹے قد کا فرد اگر قد کی بنا پر کامیابی حاصل نہ کر پائے تو کہا جاتا ہے کہ 'وہ قد سے مار کھا گیا'۔

یہ تو محض ایک مثال پیش کی گئی۔ اب اگر یہ سوچا جائے کہ ہمارے ہاں مترجمین نے اِن چھوٹی چھوٹی لیکن انتہائی اہم باتوں کا کتنی فیصد خیال رکھا تو شاید مشکل سے چند ایک نام ایسے ملیں گے جو روزمرہ اور محاورے کے اختلاف کو صحیح طور پر اپنی گرفت میں لے سکے۔

محاورے اور روزمرہ کے علاوہ لفظیاتی سطح پر مغربی زبانوں کی آپس میں قربتیں ہیں جنہیں ہمارا مترجم نگاہ میں نہیں رکھتا اور ایک متعین اصول یا پیمانہ تصوّر کر کے ایسی فاش غلطیوں (یا جرم) کا ارتکاب کر بیٹھتا ہے جن کی تلافی ممکن ہی نہیں ہوتی۔ فرانسیسی اور اطالوی زبان کی لفظی قربت کی مثال ملاحظہ ہو، سر عبدالقادر لکھتے ہیں:

''اطالوی زبان فرانسیسی زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی بھی ہے۔ ایک جگہ اس مشابہت سے خوب کام نکلا۔ فرانسیسی میں 'توت' کُل کو کہتے ہیں۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ اطالوی میں بھی اس کے لیے یہی لفظ ہے۔ صرف تلفظ میں ذرا فرق ہے۔ ایک ریستوران میں ہم بیٹھے تھے۔ وہاں کے ملازم سے کھانا مانگا مگر گونگوں کی طرح فہرست لے کر ایک چیز پر انگلی دھرتے تھے اور کہتے تھے کہ یہ لاؤ۔ وہ جاتا تھا، اور آ کر کہتا تھا 'ترمینا تو' یعنی ختم ہو گیا۔ اب نہیں جانتے تھے کہ اسے کیوں کر کہیں کہ کچھ باقی بھی ہے یا نہیں۔ جب دو تین دفعہ اس نے یہی جواب دیا۔ میں تنگ آ گیا اور میں نے فرانسیسی لفظ کو

اطالوی صورت دی اور خفا ہو کر کہا ''تو تو مینا تو''، یعنی سب کچھ ختم ہو گیا؟ اتفاق سے یہ فقرہ درست ہو گیا۔ وہ چوکنا ہو گیا اور اس نے وہ چیزیں گن دیں جو اُس کے پاس موجود تھیں۔''

('سیاحت نامۂ یورپ' سے اقتباس)

اب دیکھا جائے تو فرانسیسی اور اطالوی زبانوں میں مشابہت پیدا کرنے کا یہ کوئی طے شدہ اصول نہیں محض تک بندی والا معاملہ ہے۔ جب کہ اس طرح کی تک بندی بہت عجیب و غریب اور مضحکہ خیز صورتیں بھی سامنے لا سکتی ہے۔

جملے کی ساخت اور فضا بندی سے گمراہ کن نتائج پیدا ہونے کے سلسلے میں بھی ایک مثال دیکھتے چلیے۔ جس کا سامنا خود مجھے یعنی مرزا حامد بیگ کو کرنا پڑا۔

ہندی کے معروف افسانہ نگار ڈاکٹر عالم شاہ خاں کے ایک طویل مختصر افسانہ ''کرائے کی کوکھ'' کو ترجمہ کرتے وقت میں ہندی لفظ 'سوپ' سے دھوکہ کھا گیا۔ پہلے یہ وضاحت کرتا چلوں کہ اس کے لفظی معنی 'چھاج' کے ہیں، جبکہ سوپ ایک اساطیری کردار بھی ہے۔ روایت ہے کہ سوپ نامی، راون کی بہن رام پر عاشق ہوئی اور راون نے اپنی بہن سوپ کے بار بار اکسانے پر سیتا جی کو اغوا کیا۔ اس اعتبار سے سوپ کا کردار بدی کی علامت بھی ہے۔

اب ہندی سے من و عن ترجمہ کی مثال ملاحظہ ہو:

''ایک رات اُسے غضب کا درد اُٹھا اور دن چڑھنے سے پہلے اس کی کوکھ نے بیٹی اُگل دی۔ کوٹھڑی کے باہر بیٹھے ہوئی آ گوان نے اندر سے سوپ کی 'دھپ'، 'دھپ' آواز سنی، تو اُس کے پیروں تلے کی زمین نکل گئی۔''

میں نے سوچا، لفظ 'سوپ' کے اساطیری پس منظر، جملے کی ساخت اور فضا بندی کے حوالے سے اردو ترجمے میں بھی 'سوپ' جوں کا توں رہے گا۔ زیادہ سے زیادہ حاشیہ میں اساطیری پس منظر کی وضاحت ممکن ہے۔ یوں بھی اس موقع پر 'چھاج' کا کیا کام۔ لیکن حقیقت میں ہوا یہ کہ اس جملے کی ساخت، لفظ 'سوپ' کا اساطیری پس منظر اور افسانے کی فضا بندی گمراہ کر گئی۔ یہاں لفظ 'سوپ' راون کی بہن کے نام کے طور پر نہیں آیا بلکہ 'چھاج' کے حقیقی معنوں میں برتا گیا ہے۔

لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ 'چھاج' ہی کیوں 'راون کی بہن' کیوں نہیں؟ اس سوال کا جواب جاننے کے لیے راجستھان کی اُس 'مخصوص رسم' سے جانکاری ضروری ہے، جس میں لڑکی کی پیدائش پر چھاج پیٹا جاتا ہے۔ مندرجہ بالا پیراگراف میں 'دھپ دھپ' قدموں کی آواز نہیں چھاج پیٹنے کی آواز تھی اور اس بات کا اعلان کہ گھر میں لڑکی پیدا ہوئی ہے۔

اس پس منظر کو جان لینے کے بعد ہی ترجمے کا حق ادا ہوگا اور نشان زد کی جانے والی سطر یوں ترجمہ ہوگی:

''کوٹھڑی کے باہر بیٹھے ہوئی آگوان نے اندر سے چھاج پیٹنے کی 'دھپ دھپ' آواز سنی، تو اُس کے پیروں تلے کی زمین نکل گئی۔''

ہندی زبان سے اس افسانے کو اردو کا قالب پہناتے ہوئے مجھے کئی ایک مقامات پر اس نوع کے اُلجھیڑوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جب کہ انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ہندی شعبہ کی ایک پروفیسر کی مُشاورت بھی مجھے میسّر تھی۔

جب ترجمہ مکمل کر لیا تو حتمی رائے کے حصول کے لیے میں نے اپنی کاوش عالم شاہ خاں صاحب کو راجستھان یونیورسٹی کے ایڈریس پر بھجوادی۔ اُن کا جواب موصول ہوا تو میں ہی نہیں ہندی شعبے کی پروفیسر صاحبہ بھی حیران رہ گئیں۔ عالم شاہ خاں صاحب نے حد درجہ حلم و بُردباری کے ساتھ نہ صرف اغلاط کی نشان دہی کی بلکہ کئی ایک مقامات پر اُنھوں نے قلم لگایا۔ لفظ ''سوپ'' سے متعلق غلط فہمی بھی اُنھوں نے ہی دُور کی اور بتایا کہ یہ چھاج ہے۔ فنِ ترجمہ سے دلچسپی رکھنے والے سکالرز کو وہ ترجمہ ضرور دیکھنا چاہیے (ملاحظہ ہو: افسانہ: ''کرائے کی کوکھ'' مشمولہ: ''نرناری'' از مرزا حامد بیگ، مطبوعہ: کاسیک، لاہور، طبع اوّل: 1995ء)

کچھ اِسی طرح کی صورتِ حال ارنسٹ ہیمنگوے کے افسانے "Cat in the rain" کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے پیش آئی۔ اُس افسانے کے آغاز میں ہیمنگوے نے بہ ظاہر ایک غیر متعلق ٹکڑا، جو چند سطور پر مشتمل ہے، دے دیا ہے۔ جس میں ایک اڑیل گھوڑا، چابک کھاتا ہے لیکن آگے نہیں بڑھتا۔ بس اتنا دیکھنے کو ملتا ہے کہ اُس کی پچھلی ٹانگوں کے بیچ نیلی رگوں سے بھری ایک تھیلی

آگے پیچھے حرکت کرتی رہتی ہے۔
یہ اڑیل گھوڑا در حقیقت اُس افسانے کے ایک مرکزی مرد کردار کی علامت ہے۔ اُس پر اُس بیوی کی کوئی ادا کارگر نہیں ہوتی۔ وہ جنسی جذبات سے یکسر عاری ہے۔ (دیکھیے: افسانہ "بارش میں بلّی"، مشمولہ: "زناری" ترجمہ از مرزا حامد بیگ، کلاسیک، لاہور: 1995ء)
یوں ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے غلط نہیں کہا کہ:

"ترجمہ کرنے والے کو اصل کی نقل کرنے میں ایک مصوّر اور اداکاری کی طرح مصنف کے ساتھ ہلاک ہونا پڑتا ہے۔ اُس کے ساتھ تالیاں بجانا، قہقہے لگانا اور کراہنا پڑتا ہے اور یہ سب کر لینے کے باوجود پوری طرح سنجیدہ اور لیے دیئے رہنا پڑتا ہے۔ تب جا کر ترجمہ ایک آرٹ بنتا ہے اور تخلیقی درجہ حاصل کرنے کے قابل سمجھا جاتا ہے۔"

(ترجمے کے بنیادی اصول، مطبوعہ: ادبِ لطیف، لاہور، اگست 1953ء)

O

(i) ہم ترجمہ کیسے نہ کریں:

یہ طے ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام (1936ء) سے قبل تراجم کے زیرِ اثر ہمارے تخلیقی ادب کو مخصوص نوع کی مغربی روش کا سامنا رہا، جس کے باعث ہمارے افسانوی ادب کا بیشتر حصّہ ایسا ہے کہ جسے بڑی آسانی سے 'اینگلو انڈین ادب' کے کھاتے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

مرزا حامد بیگ یہ تو نہیں کہتا کہ ہمارے تخلیق کاروں کو اوائل بیسویں صدی کی قومی تحریکوں کا ہمنوا ہو کر ہی تراجم کی طرف آنا چاہیے تھا۔ مقصد یہ ہے کہ ہمیں مغربی ادبیات کا مطالعہ مخصوص معاشرتی حوالوں، ذہنی رویوں اور ضرورتوں کی مناسبت سے کرنا چاہیے تھا اور کرنا چاہیے، بالخصوص، اردو زبان کی نئے عہد سے مطابقت رکھنے والی لسانی تشکیلات اور اسلوبیاتی دائرہ عمل کے بارے میں منصوبہ بندی کی ضرورت تھی اور ہے۔

محمد حسن عسکری نے ان عوامل کا تجزیہ کرتے ہوئے اردو میں ترجمے کی روایت کو کھنگال ڈالا۔

اوراس کا ردِ عمل، خود اُن کے کیے ہوئے تراجم ہیں۔

ماضی کی بات کریں یا زمانہ حال کی، ہمارے بیشتر مترجمین، ترجمے کی اہمیت سے ناواقفیت کی بنا پر اُسے تخلیقی مسئلہ نہیں سمجھتے جبکہ ترجمے کا جواز محض موضوع کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا نہیں۔ اصل بات تو ترجمہ کے ذریعے ترقی یافتہ زبانوں کے اسالیب کو اپنی زبان میں ڈھالنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بے شک، دوسری زبانوں کے ناول نگاروں خصوصاً وکٹر ہیوگو، الگزینڈر ڈوما، ٹالسٹائی، تورگنیف، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ کے تتبع میں شاد عظیم آبادی، سجاد عظیم آبادی، عبدالحلیم شرر لکھنوی، راشد الخیری دہلوی اور مرزا ہادی رُسوا لکھنوی نے اردو میں ناول نگاری کا فن متعارف کروایا -- یا اُن سے قبل نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصّوں میں پائی جانے والی کردار نگاری میں نفسیاتی تجزیہ کاری جارج ایلیٹ سے مخصوص ہے۔ بے شک مرزا ہادی رُسوا نے میری کوریلی کے متعدد ناولوں کے تراجم کے ذریعے جاسوسی ادب کو اردو دنیا سے متعارف کروایا اور یہ فن ظفر عمر کے ہاں باقاعدہ سراغ رسانی کے ادب میں ڈھل گیا۔ تیرتھ رام فیروز پوری کے طبع زاد جاسوسی ناول اُس سے اگلا قدم تھے اور پھر اپنے ابن صفی۔ لیکن اسالیب بیان تک رسائی کا جتن بھی تو کرنا تھا۔

ہم نے 'رہس' اور 'نوٹنکی' کو ناکافی خیال کرتے ہوئے ممبئی کے پارسی تھیٹر کی معرفت مغربی دنیا سے رشتہ جوڑنے کی سعی کی۔ ولیم شیکسپیئر کی عالمگیر شہرت سے باکس آفس پر کامیابی کا تصوّر بندھا اور آغا حشر، اُردو ڈراما کے شیکسپیئر کہلائے۔ لیکن اس خراجِ تحسین کی خرابی اُس وقت تک محسوس نہیں کی جا سکتی، جب تک شیکسپیئر کو انگلش ڈراما کا آغا حشر تصوّر کر کے نہ دیکھ لیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ بہت ہوا تو رفیع پیر، اشفاق احمد، فاطمہ ثریا، بانو قدسیہ، کمال احمد رضوی اور حسینہ معین ہاتھ آئے۔ اب اُن کا موازنہ مغرب کے بڑے ڈراما نگاروں سے کر کے دیکھ لیجیے۔ ہم ہیٹے ہی دکھائی دیں گے۔ اُن ڈراما نگاروں کا کیا ذکر کریں جو کان پر قلم دھرے ٹیلی وژن کے چکر لگاتے ہیں۔

افسانے کی سطح پر ہمارے ہاں ابتداء میں تین نام بہت ترجمہ ہوئے۔ رابندر ناتھ ٹیگور، گورکی اور موپاساں ___ جن سے اسلوبیاتی سطح پر ہم قابلِ ذکر استفادہ نہیں کر سکتے تھے۔ یا پھر سمرسٹ ماہام ترجمہ ہوا، جس سے اثر پذیری کی سب سے اہم مثال کرشن چندر تھے۔ آج بڑے افسانہ نگاروں

کا ذکر کریں تو اکثر کرشن چندر کا نام یاد نہیں رہتا۔

کیسی عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں مغرب سے بہت کم طنز و مزاح ترجمہ ہوا، پھر بھی ہم محمد خالد اختر اور مشتاق احمد یوسفی کے کام کے ساتھ ثروت مند دکھائی دیتے ہیں اور وزیر آغا کے انشائیے چارلس لیمب، ہیزلٹ، ڈی کوئنسی، جسٹرٹن اور اسٹیونسن کے تراجم کے مرہون منت نہیں۔ دیگر اصناف کی تفصیل میں جائیں گے تو یہ قصّہ طولانی ہے۔

ضرورت ہے تو اس بات کی کہ فنِ ترجمہ: ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے مترجم کی راہ کی اڑچنوں کو زیرِ بحث لایا جائے تو چند سوالوں کا ذہن میں پیدا ہونا لازمی امر ہے۔ وہ سوال کچھ یوں ہوں گے:

۱۔ کیا ایک اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہی ہے تو تخلیق اور ترجمے کی حد بندی کیوں؟

۲۔ اگر ایسا ہی ہے تو علمی کتب اور صحافت سے متعلق تراجم کے معیار کو پرکھنے کا کیا پیمانہ ہوگا؟

۳۔ کیا ترجمہ سے مراد متبادل اور مترادف الفاظ کی تلاش ہی ہے؟

۴۔ کیا ترجمہ سے محض قاری کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبان کو نہیں جانتا؟

۵۔ ڈاکٹر لائٹنر نے کہا تھا کہ ہمیں ترجمے پر انحصار نہیں کرنا چاہیے اور محض اصل مفہوم سمجھ کر اُسے اپنی زبان میں بیان کر دینا چاہیے؟ کیا ایسا کچھ ہی ہونا چاہیے؟

ان تمام سوالات کے جواب نامور مترجمین نے ترجموں کے ذریعے عملی طور پر فراہم کیے ہیں۔ ارنسٹ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی ترجمے کی دنیا کے تین نہایت اہم نام ہیں، ان کے کام کا جائزہ ترجمے کے ضمن میں ان سوالات کا مجمل جواب دینے کے لیے سود مند ہوگا۔

ارنسٹ فینولوسا، ہوسٹن کا پہلا ادیب اور محقق تھا جس نے کلاسیکی جاپانی ڈرامے کو مغرب سے متعارف کروایا۔ یہ کام ترجمے کی معرفت ہوا۔ 1910ء کے بعد ایزرا پاؤنڈ کا جھکاؤ مشرق کی سمت ہُوا اور اُس نے مشرقی تہذیبی روایات سے گہرے اثرات قبول کیے۔ اس کا سبب بھی تراجم تھے۔ مشرق کی شعری روایت سے پاؤنڈ کا اوّلین تعارف عمر خیام کے تراجم کی معرفت ہوا۔ یہ فٹز جیرالڈ کی شہرت کی ابتداء تھی۔ پاؤنڈ نے عمر خیام سے جیرالڈ کی معرفت متعارف ہونے کے بعد ہندی، چینی، جاپانی

اور بنگلہ زبانوں اور تہذیبوں کی قدیم دستاویزات میں دلچسپی لی۔ ایزرا پاؤنڈ کے اس کام کی ابتداء مجموعہ: "Cathy" کی طباعت سے ہوئی تھی۔ پھر اُس نے چینی شاعری کے تین مجموعے شائع کروائے۔

یہ تراجم ہی کا اثر تھا کہ پاؤنڈ نے بھگت کبیر کے چند دوہوں کا ترجمہ کرنے کے بعد جب کینٹوز لکھنے شروع کیے تو اُن میں بھگت کبیر کا مشرقی لحن بھی شامل ہو گیا اور "کہت کبیر" کی گونج صاف پہچانی گئی۔

مشہور مترجم ارنسٹ فینولوسا کی بیوہ رسالہ "پوئٹری" میں پاؤنڈ کی تحریریں پڑھ کر اس سے حد درجہ متاثر تھی۔ یہی سبب ہے کہ سروجنی نائیڈو کی قیام گاہ پر ایزرا پاؤنڈ سے ایک اتفاقی ملاقات پر اس نے اپنے مرحوم شوہر کا غیر مرتّب کام پاؤنڈ کے حوالے کر دیا۔ اس کے بعد پاؤنڈ چینی شاعری کے ترجموں کی طرف کچھ ایسا آیا کہ ٹی ایس ایلیٹ کو کہنا پڑا کہ: "پاؤنڈ نے ہمارے زمانے کے لیے چینی شاعری کو دریافت کیا ہے۔"

پاؤنڈ کی اس "دریافت" کو نئے زمانے میں مشرق اور مغرب کے درمیان اوّلین مضبوط رابطہ شمار کیا جاتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو کہ ایزرا پاؤنڈ ترجمہ برائے ترجمہ کا قائل نہیں تھا بلکہ اس نے ترجمے کے وسیلے سے ہر دو اطراف کی تہذیبوں کے بطون کا مطالعہ پیش کیا۔ اس طرح جب اس نے جاپانی ڈرامائی روایت کو انگریزی مین منتقل کرنے کا کام کیا تو اس کے فوراً بعد ڈبلیو بی ییٹس کے منظوم ڈرامے سامنے آئے۔ یہ ترجمے کے حوالے سے پاؤنڈ ہی کے طفیل ممکن ہو سکا۔ ایزرا پاؤنڈ کے خیال میں جو دَور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم ہوتا ہے وہ ترجموں کے لحاظ سے بھی عظیم ہوتا ہے یا تخلیقی دَور ترجمے کے دَور کے بعد آتا ہے۔ پاؤنڈ کی رائے میں "اووِڈ" کا مترجم گولڈنگ اتنا بڑا شاعر ہے کہ اس کا مقابلہ ملٹن سے کیا جا سکتا ہے۔ پاؤنڈ نے آخری دور میں "اووِڈ" کی یُوں مدح کی ہے:

"اووِڈ کے ہاں عظیم حکمت ملتی ہے۔"

1934ء میں راپالو سے ایک مراسلہ نگار کو پڑھنے کے لیے کتابوں کے نام بتاتے ہوئے

ایزرا پاؤنڈ نے لکھا:

''انگریزی زبان وادب کا کوئی شعبہ بھی ''اَووِڈ'' کے بغیر ایک پاکھنڈ ہے۔''

بقول ولیم وین اوکونر:

''پاؤنڈ، گولڈنگ کے ترجمے کو ملٹن کی تحقیر کے لیے استعمال کرتا ہے۔ وہ گولڈنگ کے ''ہم عصر روزمرہ'' کا مقابلہ ملٹن کے ''مبہم اور پُر شکوہ'' الفاظ سے کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک ترجمے کا معیار اس لیے گر گیا کہ مترجمین نے اصل کتب کے نفس مضمون میں دلچسپی لینا چھوڑ دی۔''(۱)

جبکہ خود ولیم وین اوکونر کے خیال میں گولڈنگ کے ترجمے میں اگر کوئی کشش ہے تو وہ اس کے بھولپن اور سادگی کی بدولت ہے۔ اگر گولڈنگ عظمت سے محروم رہتا ہے، جیسا کہ ہے، تو وہ پھر بھی جہاں تک ممکن ہوسکا ایک مشکل بحر سے بڑی عمدگی کے ساتھ عہدہ برا ہُوا۔

ولیم وین اوکونر نے پاؤنڈ کے تراجم پر بات کرتے ہوئے بلیکمر کا حوالہ دیا ہے۔ بلیکمر کے نزدیک پاؤنڈ پراپرٹیس کا ترجمہ نہیں کرتا، اس کی باتوں کے انگریزی مترادفات پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر جب پراپرٹیس لکھتا ہے کہ ''شعر کو یوں رواں ہونا چاہیے۔ جیسے اسے ایک نازک جھانوے سے ملائم کیا گیا ہو۔'' تو پاؤنڈ لکھتا ہے:

''ہمارے جھانووں کو مستعدر رہنا چاہیے۔'' یا جب پراپرٹیس کہتا ہے کہ:

''فنونِ لطیفہ کی دیویوں کے معبد تک جانے والا رستہ تنگ ہے۔'' تو پاؤنڈ اسے یوں ترجمہ کرتا ہے:

''فنونِ لطیفہ کی دیویوں کے معبد کو کوئی شاہراہ نہیں جاتی۔''

ایسا کیوں ہے؟ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایزرا پاؤنڈ، فینولوسا کی کتاب: "Chinese written character as medium of poetry" کا پروردہ مترجم تھا۔ پاؤنڈ کے یہ ترجمے امریکی ناقد اور مترجم پرفیسر ییپ (Yep) کو ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ اس نے "Cathy" کی مذمت میں ایک کتاب لکھ ماری اور کہتا ہے کہ پاؤنڈ بددیانت مترجم تھا۔ ییپ نے پاؤنڈ کو چینی زبان سے نابلد قرار دیا ہے۔ پروفیسر ییپ نے اُنہی نظموں کو دوبارہ ترجمہ بھی کیا، جنہیں پاؤنڈ ترجمہ کر چکا تھا۔ بہت ممکن ہے ییپ کے ترجمے پاؤنڈ کے تراجم کی نسبت متن سے زیادہ قریب

ہوں، لیکن یہ بات سب مانتے ہیں کہ یپ کے ترجمے پھسپھسے اور شعریت سے یکسر عاری ہیں اور اسی میں پاؤنڈ کی عظمت کا راز ہے۔

آرتھر ویلی (1889ء-1966ء) کا نام بھی مشرقی ادب (خصوصاً چینی اور جاپانی ادب) کو مغربی ادبی دنیا سے متعارف کروانے والوں میں نمایاں ہے۔ اس نے چینی شاعری Chu Yuan کے علاوہ لاتعداد [1] چینی شعراء کے تراجم کیے [۲]۔ Chu Yuan کی طویل نظم-- The Great Summons' کے ترجمہ کو آج بھی اہم مانا جاتا ہے۔

نثری تراجم کی دنیا میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ 1000ء کی مادام موراسا کی (Lady Murasaki Shikibu) کے جاپانی قصے "The Tale of Genji" کا ترجمہ (تقریباً ایک ہزار صفحات) ہے، جو بقول سائیڈن سٹیکر (Edward G. Seidensticker):

''جاپانی ادب کا عالی رومانی نثری کارنامہ ہے، جو آرتھر ویلی کی معرفت مغربی دنیا تک پہنچا۔

سائیڈن سٹیکر نے آرتھر ویلی کے ترجمے کی خرابیاں بھی گنوائی ہیں، اُس کے بقول ویلی نے بعض ابواب خصوصاً ۳۸ ویں باب کا ترجمہ ہی نہیں کیا بلکہ تلخیص کر دی ہے۔ لہٰذا سائیڈن سٹیکر نے "The Tale of Genji" کو از سرِ نو ترجمہ کیا۔

سائیڈن سٹیکر کے الفاظ میں: ''یہ حقیقت ہے کہ آرتھر ویلی کے تراجم از حد ڈھیلے ڈھالے ہیں۔ وہ ترجمہ کرتے ہوئے انتہائی دیدہ دلیری سے اصل متن میں کانٹ چھانٹ کرتا چلا جاتا ہے۔''

(سائیڈن سٹیکر کی ترجمہ کردہ "The Tale of Genji" کے دیباچہ سے اقتباس)

یوں سائیڈن سٹیکر کے خیال میں آرتھر ویلی کی حیثیت برطانوی مترجم خاتون کونسٹنس گارنٹ (Constance Garnett) کی طرح ہے جس نے تقریباً سارا روسی ادب انگریزی دنیا سے متعارف کروایا لیکن اس کے ترجمے غلط سلط تھے اور اب اس کے کام کی حیثیت محض تاریخی ہے۔

لیکن کیا کیجئے کہ ولیم وین اوکونر نے جب ان تین عظیم مترجمین فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی کا موازنہ کیا تو لکھا ہے کہ:

''مائینر کا یہ کہنا درست ہے کہ آرتھر ویلی کے ''جاپان کے نوہ ڈرامے'' مستند اور عالمانہ

ترجمے ہیں، جبکہ پاؤنڈ اور فینولوسا کی تالیف ("Cathy") اکثر مقامات پر عالمانہ نظر نہیں آتی اور تاریخی سیاق و سباق کی غلط تفہیم پر مبنی ہے۔ البتہ اس میں کبھی کبھار خوبصورت اقتباسات بھی آجاتے ہیں۔"(۳)

سو پتا چلا کہ اپنی مخصوص حد بندیوں میں ترجمہ تخلیق بھی ہے اور اس سے جداگانہ طریقۂ کار کا حامل عمل بھی۔ اس میں متبادل اور مترادف الفاظ کی تلاش بھی کی جاتی ہے اور اصل متن کے بطون کی غواصی بھی۔ یوں وہ انجان زبان اور تہذیب کے منطقوں میں قاری کی راہنمائی بھی کرتا ہے اور اُس کی انگلی تھام کر بھی چلتا ہے۔

لیکن دقتیں کئی ایک ہیں۔ مثال کے طور پر اردو زبان میں لفظی سطح پر صرف دو جنسیں ہیں۔ (1) مذکّر (2) مؤنث۔ ہمارے ہاں کوئی جنس نہیں جسے مخنث کہا جائے اور جسے مُردہ یا بے جان چیزوں کے اظہار میں برتا جاسکے۔ جبکہ انگریزی میں ایسا ہے۔ سو اُردو میں اُس کے نہ ہونے سے ہمارے مترجمین کو اس قدر دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ توبہ ہی بھلی۔

پھر اس باب میں خود اردو زبان کی سطح پر اس قدر اختلاف ہیں کہ اتحاد و اتفاق کسی طور ممکن ہی نہیں۔ ایک ہی لفظ دلّی میں مذکر اور لکھنؤ میں مونث بولا جاتا ہے۔ کچھ الفاظ لکھنؤ میں مذکر ہیں اور دلّی میں مؤنث۔ دلّی اور لکھنؤ دونوں اُردو زبان کے مراکز ہیں، دور افتادہ لوگ حیران کہ کس کی تقلید کریں اور کس کی نہ کریں۔

اِن حالات میں مترجم کی کوشش یہی ہونی چاہیے کہ زبان کے مراکز کی حتی الامکان تقلید کریں اور انگریزی کی تقلید میں مزید غلطیوں کا اضافہ نہ کریں۔

بسا اوقات انگریزی زبان میں بے جان چیزوں سے اِس طرح خطاب کیا جاتا ہے گویا زندہ ہوں اور اس حالت میں انگلستان کے فصحا نے یہاں تک کیا ہے کہ انہیں مخنث نہیں رہنے دیا بلکہ حسبِ موقع مذکر یا مونث بنا دیا ہے۔ جیسے ولیم شیکسپیئر نے موت اور خواب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے: "اے موت!"، "اے خواب!" وغیرہ۔

اگر یہ اندازِ بیان اُردو کے اصولوں کے خلاف ہے تو انگریزی کی نہیں اُردو کی تقلید فرض ہے۔

پھر یہ کہ انگریزی میں 'موت' مذکر ہے اور اُس کے افعال وصفات سب مذکر ہیں مگر اُردو میں موت مؤنث ہے اور اس کے متعلقات بھی مؤنث رہیں گے۔

اسی طرح اندازِ بیان کا فرق، بعض اوقات الجھن میں ڈال دیتا ہے۔

انگریزی زبان کے اندازِ بیان کو دیکھیں تو اس کی دو صورتیں ہیں:

Direct اور Indirect

جبکہ اردو میں صرف ایک اندازِ بیان (Direct) ہی مروّج ہے۔ اس ضمن میں اجتہاد کی ضرورت محسوس کی گئی۔ لیکن یہ ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ ستاں دال کے ناول 'سرخ وسیاہ' اور گستاوٗ فلابیر کے ناول 'مادام بواری' کو فرانسیسی زبان سے ترجمہ کرتے وقت محمد حسن عسکری صاحب نے نئے اسلوبی سانچے وضع کرنے کی کوشش کی، جو قابلِ ستائش ہے لیکن اس نوع کا کام ہوا بہت کم ہے۔

بہت ہُوا تو محمد سلیم الرحمٰن نے ہومر کے رزمیہ 'اوڈیسی' کو ترجمہ کرتے ہوئے ایسا کچھ کیا، لیکن 'جہاں گرد کی واپسی' کے عنوان سے شاعری کا منثور ترجمہ ہی کر پائے۔

ترجمہ نگاری میں بندشیں ان گنت ہیں۔

مُترادفات و مُرادفات کے معاملات۔ اسمائے معرفہ، اسمائے مقامات، اسمائے نکرہ، اسمائے مادہ، اسمائے مجموعہ، نیز واحد جمع کی اڑچنیں۔

اِن سب سے نبرد آزما ہونے کے باوجود ضروری نہیں کہ ہم لازماً بہترین ترجمہ کر پائیں۔

ہمیں اکثر مقامات پر چند ایک بہت ٹیڑھے سوالات کا سامنا رہے گا۔

مثال کے طور پر: (ا) جہاں اصل عبارت کا مفہوم صاف نہ ہو، اصل متن کی عبارت اُلجھی ہوئی ہو اور ایک کی بجائے کئی معنی دے رہی ہو تو مترجمین کا کیا فرض بنتا ہے؟ کیا وہ بھی اس نوع کی بُنت کرے کہ ترجمہ کئی معنی دے؟ کیا مترجم کو حق حاصل ہے کہ اپنی طرف سے چند اضافوں کے ساتھ مطلب کو صاف کر دے؟ ایسی صورتوں میں مختلف مترجمین نے ایک سے زائد طریقہ ہائے کار برتے ہیں اور ان میں سے کوئی ایک صورت مسئلے کا آخری حل نہیں۔

ایسی صورت کا حل بڑی حد تک اس موضوع پر، موضوع کے اُس حصے پر اور اصل مصنف کے بیان پر منحصر ہے۔ ظ۔ انصاری کہتے ہیں:

''ممکن ہے عبارت کا صل مفہوم اس لیے صاف نہ ہو کہ مصنف کی بیانیہ کمزوری سے وہ الجھارہ گیا ہو۔ اگر مصنف کو قدرت ہوتی یا اسے معلوم ہوتا کہ فلاں جگہ اس کی عبارت گنجلک ہے تو وہ اسے زیادہ وضاحت اور سلاست کے ساتھ بیان کرتا۔ اگر یہ صورت نظر آئے تو ترجمہ کرنے والے کی قابلیت اس میں ہے کہ ترجمے میں اپنی طرف سے کچھ الفاظ کا یا انداز بیان میں اضافہ کر کے انہیں، ایسے لکھے کہ عبارت سلجھ جائے۔

ممکن ہے اس مقام پر عبارت کو گنجلک رکھنے کا کوئی خاص مقصد ہو۔ بعض موقعوں پر یہ بات ضروری ہوتی ہے۔ خاص طور پر شاعری میں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں ہر نکتے کو سلجھانا ضروری نہیں ہوتا۔ آرٹ میں بعض جگہ تاریک گوشے اصل مقصود کو نمایاں کرنے کا ذریعہ ہوتے ہیں یا بعض جگہ ہلکے سے پردے کسی مجبوری کی وجہ سے ڈال دیئے جاتے ہیں۔ صاف بات اگر کہی جائے تو اسے پڑھنے والوں کی سوجھ بوجھ برداشت نہیں کرے گی، یا حکومت برداشت نہیں کرے گی یا مذہبی اور اخلاقی ادارے چراغ پا ہو جائیں گے یا بیان کے حسن میں فرق آجائے گا اور لذّت کم ہو جائے گی۔ ان وجھوں سے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اصل مصنف نے اپنی عبارت کو کسی قدر ڈھکا چھپا رہنے دیا ہو۔ ایسے مقامات کا اور مصنف کے اس مقصد کا اندازہ لگا لینا ترجمہ کرنے والے کے دل و دماغ اور اچھی صلاحیت پر منحصر ہے۔ اگر وہ اسے پالیتا ہے کہ یہاں عبارت کو زیادہ واضح کرنے اور عام فہم بنادینے سے اصل عبارت کی وہ ادائے حجاب جاتی رہے گی جو مصنف کا منشا ہے تو اسے مصنف کے منشاء کی پابندی کرنی چاہیے اور عبارت کو جوں کا توں اپنی زبان میں منتقل کرنا چاہیے۔

اب اگر کہیں مترجم دیکھتا ہے کہ دراصل عبارت میں فلاں حصّہ ایسا ہے کہ اس کے کئی معانی نکل سکتے ہیں تو اسے سوچنا ہوگا کہ مصنف اور اس مقام پر کئی معانی پیدا کرنا چاہتا تھا، وہ ایک رنگ میں کئی ہلکے ہلکے رنگوں کی آمیزش رکھنا چاہتا تھا یا اس کے ذہن میں اپنا ایک مفہوم تھا اور وہ لفظ یا جملہ ایسا لکھ گیا جس سے بیک وقت کئی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور بیان کی یک رنگی یا وضاحت میں حائل ہوتی

ہیں۔ یہاں پھر مصنف کے منشاء کی پابندی کرنی ہوگی۔ اگر پہلی صورت ہے تو اسے اپنی زبان میں ترجمے کے لیے ویسا ہی لفظ یا ویسا ہی محاورہ ڈھونڈنا ہوگا جو کئی کئی معانی کی طرف اشارہ کرتا ہو اور اگر دوسری صورت ہے تو اسے اصل عبارت کی حدود سے آگے بڑھ کر ایسا لفظ تراشنا ہوگا جو چاہے لفظی ترجمہ ہو یا نہ ہو، لیکن اس ایک مفہوم کے لیے سب سے زیادہ جامع اور مانع وہی ہو اسے اپنے ترجمے میں اصل کی عبارت یا جملے سے باقی تمام مفہوموں کو راستے سے ہٹانا ہوگا اور صرف ایک کو آگے بڑھانا ہوگا۔"(۴)

آخری بات یہ کہ -- یہ تمام تر مترجم کے سلیقے پر موقوف ہے کہ وہ اصل متن کو کس طرح اپنائے۔ بعض اوقات صورت، معنی سے دست وگریباں ہوتی ہے اور معنی روح، ذوق یا لب ولہجہ سے الجھ پڑتے ہیں، ایسے میں مترجم کو تخلیقی سطح کی سوجھ بوجھ سے کام لینا پڑتا ہے، مجبوراً ذاتی عناصر کو شامل کرنا ہی پڑتا ہے۔ جیسا کہ فینولوسا، ایزرا پاؤنڈ اور آرتھر ویلی نے کیا۔

ایسی صورت میں ممکن ہے کہ مترجم کی اپنی طرز ادا اور اسلوب تحریر نمایاں ہونے لگے۔ اس میں احتیاط لازم ہے۔ لیکن جہاں تک اس نے سرِ تسلیم خم کیا ہے اور مندرجہ بالا مجبوریوں کی بنا پر اس کی اپنی اہمیت یا شخصیت ترجمے میں جاگی ہے تو یہ اس کا حق ہے۔ اس لیے کہ وہ محض نقال نہیں بلکہ اصل مصنف کا ہمنوا، مزاج داں، ہم مشرب اور حریف بھی ہے۔ (مرزا حامد بیگ)

حوالہ جات

1. Ezra Pound, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1963,U.S.A.
2. More Translations from Chinese, by Arthur Waley, Messrs george Allen and Unwin Ltd.
3. Ezra pound, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1963, U.S.A.

۴۔ "ترجمے کے بنیادی اصول" (مضمون) از ڈاکٹر ظ۔ انصاری، مطبوعہ: "ادبِ لطیف" لاہور، اگست 1953ء

○

(iii) ترجمے کے مسائل کی عملی ذمہ داری:

خالد محمود خاں کے مطابق کرسٹی این اپنے ماڈل میں ترجمہ کے عمل میں درپیش مسائل کی درجہ بندی کرتی ہیں۔

اِس درجہ بندی سے وہ مسائل کی نوعیت اور ترجیح سے آگاہ ہو جاتی ہیں اور ترجمہ کے مسائل کو حل کرنے کے آسان طریق دریافت کر لیتی ہیں۔

☆ ذریعہ میں مصنف کا کیا ارادہ تھا اور ترجمہ میں اس کے خیال، سوچ اور نیت کو کس انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مصنف کی سوچ یا ارادہ کی دریافت سے ترجمہ کے عمل میں اس کی پیش کاری آسان تر ہو جاتی ہے۔

☆ کسی متن کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات از حد لازم ہے کہ ترجمہ کا تقاضا کیوں کیا گیا؟ ترجمہ کے تقاضا کو دریافت کر کے ترجمہ میں ذریعہ کے متن کی پیش کاری کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔

☆ ترجمہ نگار تعین کر لیتا ہے کہ ترجمہ کس مقصد کے لیے درکار ہے۔ وہ ترجمہ کے تقاضا کو دریافت کرتا ہے اور اس تقاضا کو ترجمہ کے متن میں پورا کر لیتا ہے۔

☆ ترجمہ کے مسائل کو لسانیاتی اصولوں کے اطلاق سے مناسب یا بہتر کیا جا سکتا ہے۔

(''فنِ ترجمہ نگاری: نظریات''، مطبوعہ: بیکن بکس، ملتان، طبع اوّل: 2014ء)

○

(iv) عملِ ترجمہ اور علمِ لسانیات:

اِس حوالے سے سابق صدرِ شعبہ ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، نئی دہلی ڈاکٹر نصیر احمد خاں لکھتے ہیں:

(i) اگر لفظ کسی کردار سے منسوب ہے تو ترجمے کے وقت اُس پر ہوشیاری سے ہاتھ ڈالنا چاہیے۔ اردو میں ہندی سے ترجمے کرتے ہوئے اگر جملہ ہو: ''سمراٹ اشوک نے پرستھان کا آدیش دیا ہے''

تو اُس کا مناسب ترجمہ ''شہنشاہ اشوک نے کوچ کا حکم دیا ہے'' کے بجائے ''سمراٹ اشوک نے کوچ کا حکم دیا۔'' زیادہ مناسب ہوگا۔ یہاں اشوک کے ساتھ شہنشاہ کے بجائے سمراٹ کا لفظ زیادہ فصیح ہے۔ عام طور پر رسوم ورواج اور تہوار کے اسما بھی ترجمہ نہیں کیے جاتے اور حاشیوں میں ان کی تشریح کر دی جاتی ہے۔ یہ اُسی صورت میں صحیح ہے کہ جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اُس میں ان رسوم ورواج یا تہواروں کا چلن نہ ہو، جس سے ترجمہ کیا جارہا ہے۔ جہاں تک تشبیہوں اور استعاروں کا تعلق ہے یہ احساس کو شدید کرنے اور خیال کو واضح طور پر پیش کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اُن کے ترجمے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوتی سوائے اس وقت کے جب وہ ترجمہ ہونے والی زبان میں نہ ملیں۔ ایسی صورت میں انہیں زبان کے مزاج کے مطابق اس طرح ڈھالنا کہ ان سے وہی مقاصد پورے ہوں، جن کے لیے مصنف نے انھیں استعمال کیا ہے۔ ایک ذمہ داری کا کام ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا بہت بڑا تعلق اس زبان کے بولنے والوں کے رجحانات، احساسات اور سوچنے کے اندازوں سے ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر زبان میں یہ چیزیں یکساں نہیں ہوتیں اس لیے ضروری نہیں ہے کہ کسی تشبیہ یا استعارے سے ایک زبان میں جس طرح کام لیا جارہا ہے، دوسری زبان میں بھی وہی تاثر پیش کرے۔

(ii) ترجمے میں ایک خاص پریشانی محاورات کے ساتھ درپیش آتی ہے۔ ہر زبان میں محاورے بولنے والوں کی روایات اور تہذیبی قدروں کے مطابق ہوتے ہیں وہ جو مفہوم ادا کرتے ہیں، اُن کے پیچھے ایک تاریخ ہوتی ہے۔ ایک خاص محاورے کے ذریعے ہم جو کچھ کہنا چاہتے ہیں بہت ممکن ہے دوسری زبان میں اس خیال کو ادا کرنے کے لیے کوئی محاورہ سرے سے ملتا ہی نہ ہو۔ ایسی صورت میں زبردستی عبارت کے حسن کو بگاڑ دیتی ہے۔ اس لیے ہمیں اعتدال سے کام لیتے ہوئے محاورے کی جگہ محاورے کی جستجو کی بجائے اپنی ضرورت کے مطابق محاورے کے مفہوم کو الفاظ سے اور الفاظ کے معنوں کو محاورے کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ ترجمہ ہونے والی زبان میں کسی خاص محاورے کا مفہوم ملتا ہے تو اُس کے لیے صحیح قالب ڈھونڈ نکالنا یقیناً ایک دشوار کام ہوگا۔ انگریزی کے قالب میں اردو کے محاورے ''بھاگتے بھوت کی لنگوٹی'' کی روح اتارنا، یا

''وائے بھینا منہ سے بولا، سر سے کھیلو'' کے لیے صحیح قالب ڈھونڈنا......اردو میں بیگمات کی زبان کے ساتھ بھی تقریباً یہی بات ہے جس میں کتنے ہی ایسے الفاظ، فقرے اور جملے مل جائیں گے جنھیں روسی، فرانسیسی، جرمنی یا انگریزی کے قالب میں اتارنا تقریباً ناممکن ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو کے مقابلے میں ان زبانوں کی عورتوں کی طرزِ زندگی، عادات واطوار، سوچنے اور بات کرنے کے انداز قطعی مختلف ہیں۔اس کے علاوہ مشرق میں بعض رسومات، خاندانی روایات اور رشتوں کے اعتبار سے بہت سی باتیں اور ان کے بیان کرنے کے انداز ایسے ہیں جو مغرب والوں سے میل نہیں کھاتے۔ترجمے کے وقت اگر ان چیزوں کو نظرانداز کر دیا جائے تو بہت ممکن ہے کہ عبارت کے منتہائے کمال پر اثر پڑے یا وہ فضا ہی قائم نہ رہے جو اُس تحریر کی جان ہے۔مثال کے طور پر عصمت چغتائی کے ''چوتھی کا جوڑا'' یا ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' کو لیجیے، ان دونوں میں اتنی ہندوستانیت ہے کہ انھیں مغرب کی کسی زبان میں لانے کے لیے اس زبان کو ''اُردو'' بننا پڑے گا۔

کسی علمی یا ٹیکنیکل مضمون کے ترجمے کے وقت سہل پسندی سے کام لیتے ہوئے ہم بعض اوقات وہی اصطلاحات نقل کرتے ہیں جو اصل تصنیف کی زبان میں پائی جاتی ہیں۔اس طرح حاشیوں میں ان کی تشریح کرتے ہوئے ہم آگے بڑھ جاتے ہیں۔اگر نقل ہونے والی اصطلاح ہماری زبان کے مزاج کے مطابق ہے اور عبارت میں ثقالت کو نہیں بڑھنے دیتی تو ایسا کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔لیکن یہاں ایک مسئلہ یہ کھڑا ہوسکتا ہے کہ اپنی وقتی ضرورت کے تحت ہم جو اصطلاح اپنانا چاہتے ہیں اس کے دوسرے مفہوم کے لیے مختلف اشتقاق یا گردانیں جب سامنے آئیں گی تو ان کے لیے کیا صورت ہوگی۔ظاہر ہے اس طرح کے سامنے آنے والی تمام شکلوں کو تو مستعار نہیں لیا جاسکتا۔اس لیے بہتر یہ ہوگا کہ ہم جو اصطلاح اپنا رہے ہیں، اس کی ساق (Stem) تو جوں کی توں لے لیں لیکن اس میں ترجمہ ہونے والی زبان کے مروج سابقے یا لاحقے ہی استعمال کریں جیسے لسانیات میں ایک اصطلاح Phonology ہے اس میں PhonemePhona ساق کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے پاس Logy کے لیے (یات) لاحقہ ملتا ہے۔اس طرح Phonology کے مدِ مقابل جو اصطلاح اردو میں بنے گی وہ فونیمیات ہوسکتی ہے۔اس طرح Phonological کے لیے فونیمیانا

وغیرہ اصطلاحیں ممکن ہیں۔ اصطلاحات کے سلسلے میں دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ترجمے والی زبان میں فصیح ساق چھانٹ کر لاحقوں اور سابقوں کی مدد سے اصطلاح کے لیے کوئی لفظ اختراع کر لیا جائے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ پہلے اصل اصطلاح کو ایسے چھوٹے چھوٹے بامعنی ٹکڑوں میں بانٹ لیا جائے جنھیں لسانیات میں مارفیموں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پھر متعلقہ زبان سے کسی مقابل ساق کا تعین کر کے اس میں مفہوم کے اعتبار سے مروج لاحقوں یا سابقوں کو جوڑا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بھی خیال رکھنا چاہیے کہ ہر ساق کے ساتھ یکساں معنوں کے لیے ایک سے لاحقے استعمال نہیں ہوتے۔

(iii) اصطلاحات کے وضع کرنے میں بعض دوسری قسم کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثال کی لیے لسانیات کی اصطلاحات کو لیجیے۔ اس علم کے کسی مضمون کا ہم ترجمہ کرنے بیٹھیں تو جگہ جگہ ہمیں سوچنا پڑے گا کیونکہ ہماری زبان اس علم سے بڑی حد تک بے بہرہ ہے۔ الفاظ کی ساخت کو زیرِ بحث لاتے وقت root اور stem کے لیے ہم حسبِ ترتیب مادہ اور ساق کا استعمال کرتے ہیں لیکن Nucleus جو مادے اور ساق سے ذرا ہٹی ہوئی ایک چیز ہے، ہمارے پاس کوئی لفظ نہیں ہے جب کہ یہ اصطلاح root اور stem دونوں سے مختلف مفہوم کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اسی طرح صوتی بحث میں Concoid اور Vocoid کے لیے اگر مصمتے اور مصوتے کی اصطلاح رکھیں تو وہ مفہوم نہیں ادا ہوتا۔ جو ''پایک'' نے ان کے لیے اختیار کیے ہیں اور جن کی تعریف Consonant اور Vowel سے مختلف ہیں۔

بعض اوقات قواعد کے کچھ ایسے بنیادی عناصر ترجمے کے وقت سامنے آ جاتے ہیں کہ بڑی پریشانیاں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر جرمن زبان کے کسی ترجمے کو لیجیے اگر ہم اردو کے لیے اس کا ترجمہ کر رہے ہیں تو اسما کی تذکیر و تانیث میں یہ زحمت ہو سکتی ہے کہ جرمن زبان میں مذکر، مونث اور Neutral کو جو فرق ملتا ہے انھیں اسما کے ذیل میں کس طرح ظاہر کیا جائے گا، جب کہ اردو میں Neutral جنس سرے سے ہے ہی نہیں اسی طرح زمانوں Tense میں Aeorist والے جملوں کا کیا ترجمہ ہوگا کیونکہ اردو میں صرف ماضی، حال اور مستقبل ہی ملتے ہیں۔ اسی زبان

میں ہر پہر کے سلام کے لیے الگ الگ الفاظ ہیں۔ عبارت میں کبھی کبھی مصنف پہر کا تعین کرنے کے لیے محض سلام کے الفاظ سے کام لے لیتے ہیں اور اردو میں سلام کے لیے مختلف الفاظ ہیں لیکن ان سے وقت یا پہر کا اندازہ نہیں ہوتا اگر ترجمے میں ایسی صورت سامنے آ جائے تو اس کے لیے ہمارے پاس کوئی جواب نہیں ہے سوائے اس کے کہ ہم وقت کا تعین ایک جملے کے اضافے سے اس وقت کردیں۔ جب عبارت میں پہر کی ضرورت محسوس ہو۔

ترجمے کے وقت دونوں متعلقہ زبانوں کی ادبیات پر پہلے سے نظر ہونی چاہیے۔ جس مصنف یا شاعر کے کارنامے کا ترجمہ کیا جارہا ہے اس کے دوسرے شاہکاروں سے واقف ہونا چاہیے۔ اس کے اسلوب کی خصوصیات بھی ذہن میں رہنی چاہئیں۔ یہاں متعلقہ زبانوں کی مختلف بولیوں کے فرق سے بھی واقفیت ضروری ہے کیونکہ نثری شہ پارے کے ترجمے کے دوران بہت ممکن ہے کہ مصنف نے اعلیٰ سوسائٹی اور دیہاتی لوگوں کی زندگی پر روشنی ڈالی ہو اور اپنی تحریر میں جگہ جگہ اُن کرداروں سے مکالمے بلوائے ہوں۔ مکالموں کے اس فرق کو زبان اور بولی کے فرق کو سمجھنے کے بعد ہی صحیح ترجمے میں پیش کیا جا سکتا ہے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے وہاں اس فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے کرداروں کے مکالمات کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے۔

ترجمے میں جملہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر جملے کی ساخت کو پوری طرح دھیان میں نہ رکھا جائے تو مفہوم کی روح تو متاثر ہوتی ہے، تحریر میں خیال کا تسلسل بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ پیراگراف کا آخری جملہ عام طور پر اس پیراگراف کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اس لیے اُس جملے کے ترجمے میں بڑی مہارت کی ضرورت پڑتی ہے۔ ایسے موقعوں پر جہاں جملے کا مفہوم سمجھ میں نہ آ رہا ہو، وہاں جملے کو چھوٹے چھوٹے بامعنی حصّوں میں تقسیم کر کے عمل (Function) اور ان کی مطابقت (Agreement) کے اعتبار سے جملے کے معنوں کو سمجھنا چاہیے۔ عمل اور مطابقت کو مارفیموں سے لفظوں میں، لفظوں سے فقروں اور نیم جملوں (Clauses) میں دیکھنا کارآمد ہوسکتا ہے۔ ایسے موقعوں پر کبھی کبھی پیچیدہ فقرے یا نیم جملے بھی سامنے آ جاتے ہیں جن میں یونٹوں میں مطابقت کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے۔

(iv) انگریزی یا کسی اور خاص زبان سے ترجمہ کرتے وقت ہمیں اکثر عبارتوں میں مختصر فارموں کا چلن ملتا ہے۔ بجائے اس کے کہ ہم اردو میں بھی ان کی بنیادوں پر مختصر فارموں کو واضح کریں، مناسب یہ ہوگا کہ پورے لفظ لیے جائیں کیونکہ پہلی صورت میں ہم ترجمہ نہیں کریں گے۔ بلکہ ہمارا یہ عمل نقالی کے مترادف ہوگا۔ البتہ اگر کوئی ایسی فارم عبارت میں آئی ہے جو ہمارے لیے عام فہم ہے تو اسے جوں کا توں استعمال کر سکتے ہیں جیسے یو۔این۔او۔ یا ٹی۔ وی وغیرہ۔ لیکن ہم چاہیں کہ W.H.O کو ترجمے میں ڈبلیو، ایچ، او یا ا۔ص۔ع (انجمن صحت عالم) لکھیں تو شاید مناسب نہ ہوگا۔"

(مضمون: "ترجمہ اور لسانیات" از ڈاکٹر نصیر احمد خاں)

O

(v) شعری تراجم میں لسانی مشکلات اور اُن کا حل:

اس حوالے سے ڈاکٹر نصیر احمد خاں لکھتے ہیں:

(i) جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ ترجمے میں سب سے مشکل مہم کہی جاسکتی ہے۔ یہاں کئی لغزشیں ہونے کے امکانات رہتے ہیں۔ اس میں جتنی محنت ایک شاعر اپنے اشعار کے لیے کرتا ہے، اس سے کہیں زیادہ کاوشیں مترجم کو کرنی پڑتی ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جتنے اچھے ترجمے نثری شہ پاروں کے ہوئے ہیں، اتنے اچھے اور نہ تعداد میں ان سے زیادہ شعری ترجمے ہو سکے ہیں۔ شعری ترجمے میں اچھے شعر کے تمام لوازمات اور ان کے نازک مراحل سے مترجم کو گذرنا پڑتا ہے۔ وہ ایک اچھے شاعر سے زیادہ ذمہ داریاں نبھاتا ہے۔ اسے شاعر کے دل و دماغ میں گھنٹوں سفر کر کے ان کیفیات سے گذرنا پڑتا ہے جن کے تحت شعر کہا گیا ہے۔ یہاں آورد کو آمد بنانا بھی اسی کا کام ہوتا ہے۔ شاعر کے محسوسات کو گرفت میں لانے کے لیے مترجم کو ترجمے کی زبان کے سرمایۂ الفاظ کو کھنگالنا پڑتا ہے۔ الفاظ کے معنی و مطالب سے صلح کرنے کے لیے جنگ کرنی پڑتی ہے۔ صوتی آہنگ کے لیے الفاظ کی ایک ایک آواز کو ناپنا اور تولنا پڑتا ہے۔ غرض ایک لمبی ہیئت یا فارم کا صحیح فیصلہ کرنا بھی اہمیت

رکھتا ہے۔اردو میں غزل، نظم، رباعی، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ وغیرہ مختلف اصنافِ سخن ہیں۔ان میں سے ہر ایک کی اپنی الگ الگ خصوصیات اور اپنا الگ الگ طرز بیان ہے۔ظاہر ہے ہر ادب میں یہ اصناف رائج نہیں ہیں اس لیے ترجمے والی زبان میں مروج اصناف میں سے اپنے مقصد کے لیے کسی ایک کو اس طرح چننا چاہیے کہ وہ سارے تقاضے پورے کریں۔شعری ترجمے میں مرکزی خیال کو گرفت میں لے کر اسے متعلقہ زبان میں ظاہر کر دینا کافی نہیں ہے۔ہمیں اس تاثر کو بھی پیش کرنا ہوگا جو اصل کو پڑھ کر قاری کے ذہن میں قائم ہوتا ہے۔''زہرِ عشق'' میں وصیت نامے کے ترجمے کے بعد مرکزی خیال کے ساتھ اگر وہ شدّتِ تاثر اور احساسات ہمارے اندر بیدار نہیں ہوں گے جو اسے پڑھ کر ابھرتے ہیں تو یہ ترجمہ اور اصل دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

(ii) اینٹنی کلیوپیٹرا کا ترجمہ ''قہرِ عشق'' (تمثیل بصورت ابیات) اور منتخب عالمی ادب کے تراجم ''درپن درپن'' شامل ہیں۔ان تراجم کے سلسلے میں مجھے ادبی تراجم کے مسائل سے براہِ راست واسطہ پڑا۔ان کے بارے میں میرے تاثرات کچھ ذاتی تجربے اور کچھ عمومی مطالعے پر مبنی ہیں۔اردو کے کلاسیکی ادب کا بڑا حصّہ تراجم پر مشتمل ہے، خصوصاً نثری ادب کی ابتدا ہی تراجم سے ہوئی سب رس، کربل کتھا، نوطرزِ مرصع، باغ و بہار، آرائشِ محفل یا تو تمام تر ترجمے ہیں یا فارسی سے ماخوذ۔ مغربی زبانوں سے پہلا ترجمہ ریورینڈ شلٹز کا کیا ہوا بائبل کا ترجمہ بتایا جاتا ہے اور بائبل کا دوسرا ترجمہ غالباً فطرت لکھنوی کا تھا جو فورٹ ولیم کالج کے لیے کیا گیا۔خود جان گلکرسٹ نے اپنی کتاب ''ہندوستانی زبان کے قواعد'' کو شیکسپیئر کے بعض اقتباسات کے اردو تراجم سے مزین کیا۔اس کے بعد سے آج تک تراجم کا سلسلہ بڑھتا ہی گیا ہے۔منظوم تراجم کا ایک خاص مبسوط انتخاب کوئی دس جلدوں میں حیدرآباد دکن سے ولا اکیڈمی نے ''سازِ مغرب'' کے عنوان سے شائع کیا ہے جسے جناب حسن الدین احمد نے بڑی کاوش سے مرتّب کیا ہے۔لیکن نظموں کے اس انتخاب کو بھی مکمل نہیں کہہ سکتے۔بہت سے ترجمے تو ناپید ہی ہو گئے ہیں۔تراجم سے قطع نظر مترجمین کی تعداد سیکڑوں میں ہے۔ یہ تراجم لامحالہ مختلف انداز کے ہیں۔ایک ایک نظم کے کئی کئی ترجمے بھی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ میں خود مترجم کی شخصیت کتنا دخل رکھتی ہے۔مثال کے طور پر ''سازِ مغرب'' کی جلد دوم میں

''اندھی''، ''نابینا پھول والی کا گیت'' کے عنوان سے لارڈ لٹن کی نظم کے پانچ مختلف تراجم ہیں۔ مترجمین میں محمد حسین آزاد، سرور جہاں آبادی، سیّد محمد ابراہیم رشک، اشک بلند شہری اور احسن لکھنوی۔ ان نظموں میں بحر و آہنگ اور نظم کی ہیئت سے لے کر مضامین و تخیلات تک ہر طرح کا اختلاف موجود ہے۔ ہر شاعر نے نظم کو اپنے طور پر ڈھالا ہے۔ نظم طویل ہے صرف پہلے شعر کو دیکھیے :

لوگو میرے پھول خریدو
کہتی ہوں عجز سے پھول خریدو
(محمد حسین آزاد)

لوگو چلو مرے گلِ رعنا خرید لو
اس اندھی پھول والی کا سودا خرید لو
(سرور جہاں آبادی)

میں پھول بیچنے لائی ہوں لو، پریزادو
بن آنکھوں والے سے ان کو نجات دلوا دو
(سید محمد ابراہیم اشک)

خریدو پھول میرے لینے والو
ذرا ان کی بہاروں کا مزا لو
(اشک بلند شہری)

گو وہی مالن کے ہیں ٹوٹے ہوئے ڈالی کے پھول
لو خریدو یہ اندھی بیچنے والی کے پھول
(احسن لکھنوی)

اسی طرح اور بھی نظموں اور پوری کتابوں کے کئی کئی تراجم کیے گئے ہیں اور ان میں انداز اور طریقِ کار کا بڑا تنوع ملتا ہے۔

(iii) ادبی تراجم کے سلسلے میں پہلا مسئلہ، جسے مترجمین نے اکثر ملحوظ نہیں رکھا، مقصد کا تعین ہے۔ ترجمے کی غایت دوطرح کی ہوسکتی ہے۔ایک علمی یا مکتبی(Academic) اور ایک خالص ادبی۔ پہلی قسم کا ترجمہ آپ کو اصل ادب پارے کے موضوع و مفہوم، ہیئت، مفاہیم، افکار و تخیلات سے متعارف کراسکتا ہے اور اُس کی بابت بہت کچھ بتا سکتا ہے، لیکن بجائے خود ادب پارہ شمار نہیں ہوسکتا اور وہ ادب پارہ ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کرے گا۔

دوسری غایت ادبی ہوسکتی ہے۔یعنی اپنے ادب میں اصل ادب پارے کا جواب پیدا کرنا جو بجائے خود ایک ادب پارہ اور اُس زبان کے ادب میں ایک اضافہ سمجھا جائے جس میں ترجمہ کیا گیا۔ جیسا کہ پروفیسر کرار حسین نے لکھا ''ادب ایک باغ کی طرح ہے جس میں رنگ رنگ کے پودے ہوتے ہیں'' اور حاشیے پر دور دیس کے پودوں سے بھی گلکاری کی جاسکتی ہے۔

پہلی قسم کی مثال میں مولوی عنایت اللہ دہلوی کے تراجم سرفہرست ہیں جنھوں نے مغربی ادب کے بہت سے شاہکار اور شیکسپیئر کے غالباً سبھی ڈرامے اردو میں ترجمہ کر ڈالے بلاشبہ بڑی علمی خدمت انجام دی ہے لیکن ان کے تراجم میں ادبیت یا تخلیقی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔شیکسپیئر کے ڈراموں میں تمام کردار ایک ہی لہجے میں بات کرتے ہیں جسے مترجم کا اپنا لہجہ کہا جاسکتا ہے۔الف سے ی تک پوری کہانی، کردار، مکالمات میں موجود ہیں، صرف شاعری نہیں۔ یہاں رابرٹ فراسٹ کا یہ مقولہ یاد آتا ہے کہ ترجمے کے بعد جو کچھ باقی بچ جائے وہی شاعری ہے۔

علمی افادی یا مکتبی قسم کے تراجم میں اختر حسین رائے پوری کے کیے ہوئے نذرالاسلام کے ترجمے بھی گنے جاسکتے ہیں، جنھوں نے اردو دنیا کو نذرالاسلام کی شاعری سے صحیح معنی میں روشناس کرایا اور بہت سے تخلیقی ذہنوں کو چونکا کر ایک اور نئی راہ سجھائی۔ جوش ملیح آبادی کی شاعری میں انہی تراجم کے بعد ایک نیا موڑ آیا۔

دوسری قسم یعنی ادبی تراجم میں نیاز فتح پوری کے کیے ہوئے ٹیگور کے ترجمے اگرچہ مشہور تھے اور خود شاعری نہ بن سکے، لیکن ان سے بھی ایک نئے طرز نگارش کی طرح پڑی۔ادبی تراجم میں نثری ادب کے بہت سے عمدہ ترجمے ہوئے۔ سربرآوردہ مترجمین میں مجنوں گورکھپوری، شاہد احمد دہلوی،

عبدالمجید سالک، عزیز احمد، غلام عباس، اختر حسین رائے پوری، قاضی عبدالغفار صرف چند نام ہیں۔ نثری ادب کے بہت سے تسلی بخش ترجمے ہوئے ہیں۔ کیونکہ نثر کو نثر میں ڈھال دینا وہ مسائل پیدا نہیں کرتا جو نظم کو ترجمہ کرنے کی صورت میں پیش آتے ہیں۔ نظم کو نثر بنا دینے سے اس کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے اور تاثیر گم ہو جاتی ہے۔ نظم بے تاثیر ہو تو قینچی کہلائے گی اور ادبی قدر و قیمت کھو بیٹھے گی۔ پھر بھی نظم کا ترجمہ نظم میں اگر دشوار ہے تو نظم کا ترجمہ نثر میں میرے نزدیک محالات سے ہے کہ وہ جنس ہی اور ہو جاتی ہے۔ افادیت ہو تو ہو ادبیت باقی نہیں رہتی۔

(iv) اردو نظموں کے انگریزی تراجم میں دو روشیں ملتی ہیں:

کم و بیش لفظی ترجمہ، نظم کا نثر میں۔ اس کی ایک مثال غالبؔ کے خالص لفظی ترجمے ہیں جیسے کہ اس شعر کا ترجمہ:

آ گہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

Cognizance may spread the net of hearing to any extent.
The purpose of the Universe of my thought is phoenix.

یہ نہ علمی حیثیت سے مفید ہے نہ ادبی حیثیت سے بلکہ لفظ کی جگہ لفظ کا انتخاب بھی نادرست ہے۔

دوسری زیادہ معقول صورت وہ ہے جہاں الفاظ کی صرف اسی حد تک پیروی کی جائے کہ وہ مناسب حدود میں رہے، کلام کو بے معنی اور بھونڈا نہ بنائے۔ اس لحاظ سے رالف رسل اور خورشید الاسلام کے کیے ہوئے غالب کے تراجم بہتر ہیں، مثلاً:

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

This was not to be my fate, that all should end

in lovers meeting,

Even had I gone on living I should still be

waiting, waiting

یہاں میں فٹز جیرالڈ کی رباعیاتِ عمر خیام کا ذکر کروں گا جنھوں نے یورپ میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ یہ بخسنہٖ اصل رباعیات سے مطابقت نہیں رکھتیں، لیکن اُس نے خیام کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔ یعنی اصل کا فکر و فلسفہ، فضا، لہجہ، علائم و رموز کو قائم رکھ کر نئی "چوپائیاں" کہی ہیں جن میں تخلیقی شان اور بھرپور آمد موجود ہے۔ خیام کی اصل رباعیات نہ ہوں مگر خیام ضرور موجود ہے۔ ہر ادبی ترجمے میں اس حد تک نہ سہی، لیکن کسی نہ کسی حد تک الفاظ، گریز اور نفسِ مضمون کو اپنا کر تخلیقی طور پر ادا کرنا ہی کامیابی کا ضامن ہو سکتا ہے۔"

(مضمون: "ترجمہ اور لسانیات" از ڈاکٹر نصیر احمد خاں)

O

(vi) عملِ ترجمہ میں اصطلاحات سازی کی اہمیت:

علمی نثر میں کسی شخص، امر، وقوعہ، سوچ یا جذبے کا تشریحی، تردیدی یا قطعیت کا حامل مُدلل بیان ہوتا ہے اِس لیے وضعِ اصطلاحات کی ضرورت پڑتی ہے۔

اِصطلاح سازی کی اس ضرورت و اہمیت کے پیشِ نظر اسکول بُک سوسائٹی، لکھنؤ (1814ء)، مدرسہ فخریہ، حیدر آباد، دکن (1834ء)، اسکول بک سوسائٹی، دہلی کالج، دہلی (1840ء)، دفتر مترجم السنہ شرقیہ، برائے گورنر، بمبئی (1845ء)، مدرسہ طبابت، آگرہ (1845ء)، طامس انجینئرنگ کالج، رُڑکی (1856ء)، کمیٹی برائے ترجمہ نصابی کتب (طِب)، حکومتِ بنگال (1860ء)، سائنٹیفک سوسائٹی غازی پور (1864ء) نے وضعِ اصطلاحات کے ضمن میں سفارشات مرتّب کیں۔ اُس کے لگ بھگ ستر برس بعد اس حوالے سے 31-1930ء میں مولوی عبدالحق نے ایک مضمون کی صورت اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ علمی کتب کو ترجمہ کرتے ہوئے اصطلاح سازی/ وضعِ اصطلاحات کیوں ضروری ہے۔ اس حوالے سے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''میرے علم اور تحقیق میں ہندوستانی زبانوں میں اردو ہی ایک زبان ہے جس میں زمانۂ دراز سے علمی اصطلاحات پر غور وفکر کیا گیا اور مختلف اوقات میں اُس کے اصول وضع کئے گئے۔ ایک صدی سے زیادہ کا عرصہ ہوا جب کہ دہلی کالج میں تمام جدید علوم مثلاً جغرافیہ، تاریخ، نیچرل فلاسفی، ریاضیات، معاشریات، قانون، طبعیات وغیرہ اردو زبان کے ذریعے سے پڑھائے جاتے تھے۔ سارے ہندوستان میں صرف یہی کالج تھا جہاں اس پر عمل ہوتا تھا۔ اس وقت کے ماہرین تعلیم نے نیز سرکاری رپورٹوں میں اس امر کا اعتراف کیا گیا ہے کہ کالج کے مشرقی شعبے کے طلبہ کی قابلیت ان طالب علموں سے کسی طرح کم نہیں جو انگریزی کے ذریعے ان علوم کی تحصیل کرتے ہیں۔ کالج کی مجلس ترجمہ نے تخمیناً ڈیڑھ سو کتابوں کا ترجمہ کیا یا کتابیں تالیف کیں۔ صرف ترجمہ ہی نہیں بلکہ اصطلاحات کے وضع کرنے کے اصول بھی تجویز کیے ہیں۔ یہاں ان اصولوں کا مختصر ذکر دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:

1- جب سائنس کے کسی ایسے لفظ کا مترادف اردو میں موجود نہ ہو جو سادہ خیال ظاہر کرتا ہے مثلاً سوڈیم، پوٹاشیم، کلورین وغیرہ تو وہ بجنسہٖ اردو میں لے لیا جائے۔ یہی اصول اُن القاب وخطابات اور عہدوں کے متعلق بھی اختیار کیا جائے جن کا ذکر تاریخ میں آتا ہے۔

2- جب سائنس کے کسی ایسے لفظ کا ہم معنی اردو لفظ موجود ہے جو سادہ خیال ظاہر کرتا ہے تو اردو لفظ استعمال کیا جائے۔ مثلاً آئرن کے لیے لوہا، سلفر کے لیے گندھک، منسٹر کے لیے وزیر، سمنز summons کے لیے طلب نامہ۔

3- اگر لفظ مُرکب ہے اور اس کے دونوں جُز انگریزی ہیں اور دونوں سے کسی کا ہم معنی لفظ اردو میں نہیں تو وہ لفظ بجنسہٖ اردو میں منتقل کر لیا جائے مثلاً ہائیڈروکلورین۔ کیونکہ ہائیڈروجن اور کلورین کے ہم معنی لفظ اردو میں نہیں ہیں...... لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ پورے انگریزی جملے کو اردو میں لے لیا جائے۔

4- اگر لفظ مرکب ہے اور اردو میں اس کا کوئی ہم معنی لفظ نہیں، مگر اس کے ہر دو اجزا کے الگ الگ مُترادفات اردو میں موجود ہیں تو یا تو ان دونوں کو ملا کر یا کسی دوسرے مساوی مفہوم کے الفاظ

میں ترجمہ کرلیا جائے جیسے کرانولوجی Chronology کا ترجمہ علم زمان، ہاؤس آف لارڈز کا کچہری امیروں کی، ہاؤس آف کامنز کا کچہری وکلاے رعایا کی یا صرف کچہری وکلا کی۔

5- جب یہ قاعدہ یا قاعدہ ذیل آسانی سے مطابق نہ ہو تو پھر غیر زبان کا لفظ اردو میں لے لیا جائے۔ جیسے ہائیڈروجن، نائٹروجن وغیرہ۔

6- اگر مرکب لفظ ایسے دو مفرد الفاظ سے بنا ہے جن میں سے ایک کا مترادف اردو میں موجود ہے مگر دوسرے کا مترادف نہیں ہے تو ایک انگریزی اور دوسرے اردو سے مرکب بنالیا جائے۔

7- بعض لفظ ایسے ہیں جیسے آرڈر Order کلاس، جینس Genus، سپیشز Species جن کے مترادف اگرچہ کسی نہ کسی صورت میں اردو میں پائے جاتے ہیں تاہم انگریزی الفاظ اردو میں منتقل کر لیے جائیں تو مناسب ہوگا۔ کیونکہ اردو میں اس قبیل کے الفاظ ایک دوسرے کے مترادف ہوتے ہیں۔ اس سے اصل مفہوم کے سمجھنے میں مغالطہ پیدا ہو جاتا ہے۔ حالاں کہ ان الفاظ کے معانی کا امتیاز نیچرل ہسٹری میں بہت اہم ہے۔

8- درختوں کے انواع (یا خاندانوں) کے نام یا تو اس نوع خاندان کے کسی ممتاز فرد کے نام پر رکھے جاتے ہیں یا نوع کے بعض مشترک خواص کی بنا پر نام رکھ لیا جاتا ہے۔ اس قاعدے کی پابندی اردو میں بھی کی جائے۔ اگر یہ زیادہ سہل اور کارآمد ہو کہ ہر نوع (خاندان) کے الگ الگ نام صرف اس کے خاص اور نہایت ممتاز افراد پر رکھے جائیں تو پھر یہی کیا جائے۔

اوپر کے قواعد میں اردو مترادف سے ایسا لفظ مراد ہے جو ملک کے تعلیم یافتہ اور متوسط درجے کے طبقے میں معروف ہے۔ اگر ہماری مشرقی زبانوں کی لغات میں کوئی ہم معنی لفظ نہ ملے اور مولویوں اور پنڈتوں سے پوچھنے کی ضرورت پڑے تو اس سے تو یہ بہتر ہے کہ انگریزی لفظ ہی اختیار کرلیا جائے۔ سائنس کا ترجمہ انگریزی سے کیا جائے گا اس لیے انگریزی الفاظ سے زبان کو بچانا ناممکن ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی ہدایت کی گئی ہے کہ جہاں تک آسانی سے ممکن ہو انگریزی الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا جائے۔ جو شخص کسی سائنس کی کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے تو اسے چاہیے کہ اس سائنس پر جو کتابیں اس سے قبل لکھی جا چکی ہیں، اُنہیں مہیا کرے اور جب تک کوئی خاص وجہ نہ

ہوا نہی الفاظ کے استعمال کرنے کی کوشش کرے جوان کتابوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ جب کسی انگریزی جملے میں کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ ہو جس سے اہل ہند واقف نہ ہوں تو مترجم کو چاہیے کہ حاشیے میں یا مناسب ہوتو متن میں اس کی مختصر طور پر تشریح کرے۔

مترجم کو لفظ بہ لفظ ترجمے کی کبھی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ ترجمے میں سب سے بڑی بات اصل مفہوم یعنی جملے کے معنی اور مطلب کو صحیح طور سے ادا کرنا ہے خواہ اس کی ساخت یا طرزِ ادا کیسی ہی مختلف کیوں نہ ہو۔

کیمسٹری کی اصطلاحات کے متعلق یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ تمام انگریزی اصطلاح لفظ بہ جنسہٖ اردو میں لے لینا مناسب ہوگا۔ البتہ جن کیمیائی عناصر کے نام اردو میں موجود ہیں وہ ویسے ہی رہنے دیے جائیں۔ لیکن مرکبات میں انگریزی نام ہی رہیں جیسے ہائیڈروسلفرک وغیرہ۔ چونکہ اصطلاحی الفاظ کے مادے تعداد میں زیادہ نہیں اس لیے ان کی تفہیم میں کچھ زیادہ مشکل نہ ہوگی۔

نباتیات کا ترجمہ بہت کٹھن ہے۔ یورپی مصطلحات کا لفظی ترجمہ بالکل مہمل ہو جائے گا۔ البتہ جو دوسرا طریقہ درختوں کے خاندانوں کے نام رکھنے کا بتایا گیا ہے وہ زیادہ بہتر ہے اور عام طور پر مستعمل ہے، خصوصاً ایسی حالت میں جب کہ یورپ میں کسی خاندان کے نہایت ممتاز افراد وہی نہیں ہوتے جو ہندوستان میں ہیں۔ بہر حال یہ نہایت ضروری ہے کہ کوئی صاحب جو نباتیات کا علم رکھتے ہوں اور اردو بھی خوب جانتے ہوں اس کام کو انجام دیں۔

یہ اصول اس زمانے کے اعتبار سے بہت مناسب اور معقول تھے۔ یہ کالج اگر قائم رہتا تو اردو کی بہت بڑی خدمت کرتا اور یہی سب سے پہلی اردو یونیورسٹی ہوتا۔

اس کے بعد جیسے کوئی ستر سال کا عرصہ ہوتا ہے مولوی سیّد حسین بلگرامی (نواب عماد الملک مرحوم) نے ایک نہایت عالمانہ اور ناقدانہ مقالہ اس موضوع پر لکھا۔ اس مقالے کی تحریر کا باعث یہ ہوا کہ اس زمانے میں حکومت بنگال نے دیسی زبانوں میں طبی رسائل کی تالیف کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی تھی۔ کمیٹی کے دو ارکان نے اپنی تجاویز پیش کیں۔ ان میں سے ایک اس وقت کے فاضل اور ماہر علم اللسان بابو راجندر لال متر تھے۔ ان کی تجویز کے متعلق نواب صاحب سیّد حسین بلگرامی لکھتے

ہیں کہ:

"علمی اصطلاحات پر اس سے زیادہ مبسوط بحث پہلے کبھی میری نظر سے نہیں گزری۔"

دوسرے، ملک کے نامور طبیب مولوی تمیز الدین خاں بہادر تھے جنہیں صوبہ بنگال کی دونوں زبانوں میں علوم تشریح الابدان اور طب کی تعلیم کا بہت بڑا تجربہ تھا۔ تیسری تجویز رائے سوہن لال مہتمم مدارس حلقہ باہر کی تھی جن کا کلکتہ کی کمیٹی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان تینوں تجویزوں پر نواب صاحب مرحوم نے بڑی غائر نظر ڈالی ہے اور مفصل تنقید کے بعد وضع اصطلاحات کے متعلق اپنے اصول پیش کیے ہیں۔

بابو راجندر لال متر اصطلاحات کے ترجمے کرنے کے زبردست حامی تھے۔ لیکن وہ ترجمہ لفظی پابندیوں میں جکڑا ہوا نہ ہو۔ جیسے مکھی پر مکھی ماردی۔ بلکہ اس ترجمے سے ایسے الفاظ پیدا ہونے چاہئیں جو اشیاء کے مذکورہ کے لیے علامات کا کام دیں۔ یہ نہیں ہونا چاہیے کہ وہ الفاظ اشیاء کا دھندلا تصور ظاہر کریں جو زمانے میں کسی نسل نے غلطی سے ان کے متعلق اپنے ذہن میں قائم کیا تھا جس وجہ سے غلط الفاظ اس کی زبان میں ہمیشہ کے لیے داخل ہو گئے۔ اور زمانہ قدیم سے مستعمل ہونے کے باعث اب تک مروّج ہیں۔

بابو صاحب نے اپنے مقصد کے لحاظ سے جملہ الفاظ کو چھ قسموں میں تقسیم کیا اُس کا خلاصہ یہ ہے:

پہلی قسم میں زبان کے وہ معمولی الفاظ ہیں جو کبھی کبھی بطور اصطلاحات استعمال ہوتے ہیں اُن کا ترجمہ اپنی زبان میں کیا جائے۔

دوسری قسم کے الفاظ میں جامد اسما اور مختلف چیزوں کے نوعی نام شامل ہیں۔ جیسے یسٹ (خمیر)، مالٹ (شعیر منقوع) وغیرہ۔ گو یہ الفاظ نہایت عام فہم ہیں لیکن زیادہ تر ایک خاص فن میں استعمال ہونے کی وجہ سے انھوں نے نیم اصطلاحی شکل اختیار کر لی ہے۔ ان الفاظ کا ترجمہ کیا جائے یا مناسب ترمیم سے انھیں موزوں بنا لیا جائے اور بہ شرطِ ضرورت ان میں اصلاح کر لی جائے۔

تیسری قسم کے الفاظ سائنس کی اشیاء کے غیر اشتقاقی نام ہیں مثلاً کونین ٹیلیریم (دھات)، اسیلنیم (دھات)، برومن (ایک مفرد مائع) وغیرہ۔ ابتدا میں جب یہ الفاظ وضع کیے گئے تو اکثر حالتوں میں جن چیزوں کے لیے استعمال کیے جاتے تھے ان کی کوئی خاصیت ظاہر کرتے تھے لیکن ان میں سے بہت سے الفاظ کے اشتقاقی معنی عرصہ دراز سے مفقود ہو گئے اور یہ الفاظ دوسرے درجے کے جامد بن گئے ہیں۔ ان الفاظ کا املا خاص قواعد کی پابندی سے دیسی زبان میں لکھا جائے۔

چوتھی قسم میں نباتات وحیوانات کے مرکب علمی ناموں کا شمار ہے جو ابتدا میں اشتقاقی معنی رکھتے تھے لیکن بہ وجوہ چند در چند ان میں سے اکثر الفاظ کی اب یہ کیفیت نہیں رہی اور اب وہ کسی خاص نوع یا جنس کا نام ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً جونیسیا الیسوکا Jonesia Asoka کوئیس بھکٹی Coius Bhakti وغیرہ۔ لہٰذا گزشتہ اقسام کی طرح یہ بھی جامد اسماء تصوّر کیے جا سکتے ہیں۔ ان الفاظ کا مسئلہ قواعد کی پابندی سے بلا تغیر وتبدل دیسی زبان میں لکھا جائے۔

پانچویں قسم سے مُفرد الفاظ کو تعلق ہے جس کے اشتقاقی معنی نہایت صاف وصریح ہوتے ہیں اور صرف اسی حد تک کار آمد ہیں جب کہ سامع پر اپنے اشتقاقی معنی بہ خوبی واضح کر دیں۔ چوں کہ یہ الفاظ صرف علوم وفنون ہی میں استعمال ہوتے ہیں اس لیے انھیں خالص اسلامی سمجھنا چاہیے۔ ان الفاظ کا ترجمہ کیا جائے یا مناسب ترمیم سے انہیں موزوں بنا لیا جائے اور بہ شرطِ ضرورت ان میں اصلاح کی جائے۔

چھٹی قسم میں وہ مرکب اصطلاحات شامل ہیں جن کا کم از کم ایک اور اکثر حالتوں میں ہر جز کچھ نہ کچھ اشتقاقی معنی ضرور رکھتا ہے۔ یہی معنی ان اصطلاحوں کی جان ہوتے ہیں اور اس شے کی نوعیت معلوم کرنے کی غرض سے جن کے لیے کوئی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے کہ سامع ہر جُز کا مطلب بہ خوبی سمجھ لے۔ ان الفاظ کا ترجمہ کیا جائے اور بہ شرطِ ضرورت اُن میں اصلاح کی جائے۔ لیکن آلات کے نام اِس سے مستثنیٰ ہیں، ان کا صرف املاء ہی دیسی زبان میں لکھا جائے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ:

1- ان تمام اصطلاحات کا جو اشیاء کی صفات ظاہر کرتی ہیں بغیر استثنیٰ ترجمہ کیا جائے یا ضروری

ترمیم سے مفیدِ طلب بنالیا جائے لیکن اگر ہندوستانی زبانوں میں مترادف الفاظ نہ ملیں تو مفرد اشیاء کے نام یورپی زبان سے لیے جاسکتے ہیں۔

2- اصطلاحات کے مکمل لغات تیار کیے جائیں جن میں دیسی زبان کے مترادف الفاظ یا ان الفاظ کا املا دیسی زبان میں درج کیا جائے جن کا ترجمہ نہیں کیا گیا۔

ڈاکٹر تمیز خان اس بات میں تو راجندر لال سے متفق ہیں کہ دیسی زبان کی اصطلاحات اگر مل سکیں تو ضرور اختیار کی جائیں لیکن نئے الفاظ گھڑنے کے موید نہیں ہیں۔ وہ اسے غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ دیسی زبانوں میں مترادف الفاظ نہ ملنے کی حالت میں اصطلاحات وضع کرنے کے لیے عربی و سنسکرت سے کام لینے کی بجائے وہ بہتر یہی سمجھتے ہیں کہ مغربی اصطلاحات کو برقرار رکھا جائے۔ اُن کا خیال ہے کہ محض سنسکرت عربی فارسی لفظ کے جاننے سے ہمیں کسی چیز کا اس تصوّر سے بہتر تصوّر نہیں ہوسکتا جو اس کے انگریزی، لاطینی یا یونانی نام سننے اور طالب علم کو یہ بتا دینے سے ہوتا ہے کہ فلاں لفظ فلاں شے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور کسی دوسری چیز کے لیے نہیں بولا جاتا۔

تیسری تجویز رائے سوہن لال منتظم نارمل اسکول پٹنہ کی طرف سے پیش ہوئی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ تمام ادق اور ثقیل اصطلاحات نکال دی جائیں اور ان کی بجائے عام لوگوں کی بول چال کے لفظ اختیار کر کے سائنس کی تعلیم میں آسانی پیدا کی جائے اور اسے عامۃ الناس کی دست رس میں کر دیا جائے۔

ان تینوں تجویزوں کے ذکر کے بعد نواب صاحب مرحوم سیّد حسین بلگرامی نے اُن پر تبصرہ کیا ہے اور ان کے عیب و صواب پر بحث کرنے کے بعد خود وضع اصطلاحات کے اصول قائم کئے ہیں۔

1- مغربی اصطلاحات کو بجنسہ قائم رکھ کر انہیں اِملا کے ایک دِقّت طلب طریقے کے مطابق دیسی زبانوں میں منتقل کرنا چاہیے، یا

2- اس خزانۂ الفاظ کو جو عربی، فارسی میں مدفون ہے فراخ دستی اور کشادہ دِلی سے صرف کر کے ان اصطلاحات کا دیسی زبانوں میں ترجمہ کرنا چاہیے، یا

3- بعض مغربی اصطلاحات بہ جنسہ قائم رکھنے اور بعض ترجمہ کرنے سے ان دونوں طریقے کو مخلوط

کر دینا چاہیے۔

پہلا طریقہ ہرگز قابلِ التفات نہیں اس لیے بالکل نظر انداز کیا جاتا ہے۔ کوئی سمجھ دار ہندوستانی ایک لمحے کے لیے بھی اس سے اتفاق نہیں کرے گا۔ اور نہ کوئی سمجھ دار یورپین اس کا موید ہوگا۔ اس سے ہماری زبان دوغلی ہو جائے گی۔ ہم اس بات کا بآسانی اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس طریقے پر عمل کرنے سے ہمارے آئندہ پنڈت لاطینی نما ہندوستانی لکھیں گے اور ہندی نما لاطینی بولیں گے۔ اس کا تصوّر ہی اس قدر مضحکہ خیز اور عجیب و غریب ہے کہ ذہنیات سے اس کو عملیات میں لانے کی کچھ ضرورت نہیں۔ سوال فی الحقیقت صرف یہ رہ جاتا ہے کہ آیا ہمیں مغربی علوم کی تعلیم بہ واسطہ انگریزی دینی چاہیے؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو سب الفاظ کا املا دیسی حروف میں لکھنے کے طریقے کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہہ دینا چاہیے۔

اب رہا ترجمے کا سوال۔ اس کے متعلق وہ فرماتے ہیں کہ اس اصول کو ایک بدیہی صداقت سمجھ کر ہم یہ تسلیم کیے لیتے ہیں کہ ترجمے میں ہمیشہ سادگی، یکسانی اور صحت کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔ اب سوال یہ ہے کہ ان شرائط کو نہایت پابندی کے ساتھ پورا کرنے کے لیے ہمارے طریقِ عمل کے اصول موضوعہ کیا ہوں اور ہماری رہبری کے لیے کیا قواعد مقرر کیے جائیں۔ اس سوال کا جواب شاید یہ ہو سکتا ہے:

1- مفرد اشیاء کے تعبیر کرنے میں مفرد الفاظ کو مرکب الفاظ پر ترجیح دی جائے۔

2- مصطلحات جو اشیائے متذکرہ کی کوئی خاصیت ظاہر کرتی ہیں۔ ان اصطلاحات پر جو کوئی خاصیت ظاہر نہیں کرتیں، مرجع ہیں۔

3- اگر ہندوستانی متعلم کے لیے انگریزی اصطلاح اور اس کے ترجمے میں برابر کا اشکال ہو اور ایک کو دوسرے پر کچھ بھی فوقیت نہ ہو تو یکسانی کی خاطر دیسی اصطلاح کی بجائے انگریزی اصطلاح قائم رکھنا چاہیے۔

4- مرکب اشیاء کے تعبیر کرنے میں مرکب اصطلاحات کو ترجیح دینی چاہیے اور یہ اصطلاحات ایسی ہوں کہ مرکب کے اجزاء بھی کچھ روشنی ڈال سکیں۔

5- ایک ہی قسم کی چیزوں کو ظاہر کرنے کے لیے ایک ہی قسم کے مرکبات و مشتقات کو مرجع سمجھنا چاہیے۔

6- مروجہ اصطلاحات میں خواہ یورپی ہوں یا ایشیائی، کوئی ایسی اصطلاح قائم نہیں رکھنی چاہیے جو کسی شے کی نوعیت یا خاصیت کی نسبت غلط خیال پیدا کرتی ہو۔

یہ قواعد کارآمد اور جامع ہیں لیکن سب سے بڑا اور مشکل مسئلہ یہ ہے کہ ان پر عمل کیونکر ہو، یعنی اِن قواعد کی رُو سے اصطلاحات بنائی کس طرح جائیں؟ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ ممکن ہے کہ یہ قواعد ناکافی ہوں اور شاید ان میں ردوبدل کی ضرورت ہو لیکن ان سے ہمیں اتنا ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ اگر ہم ایک قلیل مدّت میں اپنی زبان کے لیے وہ کام کرنا چاہتے ہیں جسے مغربی زبانوں کے لیے کرنے میں عمریں صرف ہوگئی ہیں تو ہمارے طریق عمل کی حدود ہونی چاہئیں۔ ہم یہ پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ ہمارا اصول سادگی، یکسانی اور صحت ہونا چاہیے۔ سادگی اور صحت تو شاید پیدا کی جاسکتی ہے لیکن ہندوستانی زبانوں کی اس کثرت کی صورت میں یکسانی کیوں کر پیدا کی جائے گی؟''

(مضمون: ''اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ'' از مولوی عبدالحق، 31-1930ء)

○

بھارت میں ترقیِ اردو بورڈ، دہلی (حال: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی) قیام: 1969ء نے وضع اصطلاحات سے متعلق سفارشات طلب کیں تو پروفیسر آل احمد سرور نے درجِ ذیل خیالات پر مشتمل ایک مضمون: ''تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل''، قلم بند کیا۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں: ''ہمیں چاہیے کہ وحیدالدین سلیم کی ''وضع اصطلاحات'' کو خاص طور سے نظر میں رکھیں۔ جو لوگ آنکھ بند کر کے انگریزی کی اصطلاحات بجنسہٖ لینا چاہتے ہیں، اُن کے متعلق وحیدالدین سلیم کی رائے یہ ہے:

''انگریزی زبان میں علمی الفاظ کی اس قدر کثرت ہے کہ اگر ان سب الفاظ کو ہم بگاڑ کر جاہلوں کی خاطر اپنی زبان میں داخل کر لیں تو ہماری زبان کا قدرتی حسن و جمال اور

اس کے خط و خال کی قدرتی خوبیاں سب خاک میں مل جائیں گی۔ اجنبی زبان کے
الفاظ کی کیسی ہی تراش خراش کیوں نہ کی جائے ان میں اجنبیت کی بُو اس قدر باقی رہتی
ہے کہ اہل زبان ان سے مانوس نہیں ہوتے۔ ہماری زبان میں موجودہ اصلی الفاظ کی
تعداد ہی بمقابلہ مہذب زبانوں کے کم ہے۔ اگر انگریزی زبان کے تمام علمی الفاظ توڑ
مروڑ کر اس میں بھر دیئے جائیں تو ان کی تعداد اصلی الفاظ سے بھی زیادہ ہو جائے گی۔
اور ہماری زبان کی لچک اور نزاکت سب ملیامیٹ ہو جائے گی اور ہم ایسی زبان بولنے
اور لکھنے پر مجبور ہوں گے جس کے الفاظ کا کوئی جزو گوش آشنا اور مانوس نہ ہو گا۔
برخلاف اس کے اگر ہم انگریزی زبان کے علمی الفاظ کے مقابلے میں ایسے الفاظ وضع
کریں جن کے اجزاء پہلے سے گوش آشنا اور مانوس ہوں تو اُس سے نہ تو زبان کی
سلاست اور لوچ میں فرق آئے گا اور نہ ہم اپنی زبان میں کسی ناگوار مداخلت کے
مرتکب ہوں گے۔''

(وضع اصطلاحات)

میں اس نظریے سے مجموعی طور پر اتفاق کرتا ہوں، ہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس کے باوجود بعض ایسے الفاظ کے لیے جو بالکل نئے ہیں اور جن کا مفہوم کسی طرح سے پرانے الفاظ سے ادا نہیں ہوسکتا، ایک دو جگہ انگریزی سے الفاظ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ان کی تعداد اتنی ہونی چاہیے کہ مجموعی طور پر زبان کی جی نی اس (genius) مجروح نہ ہو۔ یہاں میں نے لفظ مزاج یا بناوٹ استعمال نہیں کیا کیونکہ میرے نزدیک جی نی اس (genius) میں انفرادیت کا جو پہلو ہے وہ مزاج یا بناوٹ سے ظاہر نہیں ہوتا پھر لفظ جی نی اس (genius) ہمارے صوتی نظام سے ہم آہنگ ہے اس لیے ایسے الفاظ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ویسے بھی آئیڈیلزم، مارکسزم، بیلٹ، ایڈی پس کمپلکس (Oedipus complex) ایٹم، میزائل، ٹریبونل، اٹارنی، شیڈیول کو بجنسہٖ لے لینا بہتر ہوگا۔ ان کا ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ لفظ اخباروں میں استعمال ہونے لگے ہیں۔
پھر بھی اصطلاح سازی کے لیے ہر جدید زبان کو کسی کلاسیکل زبان کی مدد کی ضرورت ہوتی

ہے۔ اگر چہ وحید الدین سلیم نے اس پر زور دیا تھا کہ اردو کے آریائی مزاج کا خیال رکھا جائے گا مگر جامعہ عثمانیہ کی اصطلاحوں میں طباطبائی کے اثر سے عربی سے ضرورت سے زیادہ فائدہ اٹھایا گیا۔ چند سال ہوئے کابل میں ترجمے پر ایک سیمینار ہوا تھا جس میں ایران، افغانستان، تاجکستان، ہندوستان اور پاکستان کے نمائندے شریک ہوئے۔ میں اس سیمینار میں موجود تھا۔ ایران کے نمائندوں نے بتایا کہ ان کے یہاں عربی کی اصطلاحوں کے بجائے اب فارسی کی اصطلاحیں برتنے کا رواج ہے۔ انہوں نے اس کے علاوہ فرانسیسی کے اثر کی وجہ سے بہت سی فرانسیسی اصطلاحوں کو مفرس کرلیا ہے۔ ظاہر ہے کہ تہنید کا یہ عمل ہمارے یہاں بھی جاری ہے اور جاری رہنا چاہیے مگر کچھ الفاظ پہلے فارسی سے پھر عربی سے پھر انگریزی سے لینے پڑیں گے۔ اردو چونکہ ایک جدید ہندوستانی زبان ہے اور اس کی بنیاد کھڑی بولی ہے جو شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے اس لیے اس کا تعلق اپ بھرنش کے ذریعے سنسکرت سے ہے۔ سنسکرت کا رشتہ فارسی سے مسلّم ہے۔ کیونکہ دونوں زبانیں انڈو ایرین خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے اگر چہ ہم اردو کی جی نی اس (genius) کو دیکھتے ہوئے سنسکرت کی اصطلاحوں سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتے پھر بھی فارسی کی اصطلاحوں پر زیادہ توجہ کر کے سنسکرت سے قریب رہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم (Subconscious, Conscious, Unconscious کے لیے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں، ان کی جگہ فارسی کی اصطلاحیں آگہی، زیر آگہی اور نا آگہی بے تکلف استعمال کر سکتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک اصطلاح سازی کے لیے ہمارا اصول یہ ہوگا کہ موجودہ اصطلاحوں میں سے جو ہمارے آریائی مزاج کے مطابق ہیں، وہ بجنسہٖ رہنے دی جائیں۔ نئی اصطلاحیں فارسی کی مدد سے بنائی جائیں اور جہاں انگریزی کی اصطلاح ناگزیر ہو وہاں انگریزی کی اصطلاح تھوڑے سے تصرف کے ساتھ اختیار کر لی جائے۔ اس سلسلے میں ہمیں ایک اصول کو چھوڑنا پڑے گا۔ جس پر اب تک ہمارے علماء اور خواص سختی سے عمل پیرا رہے ہیں۔ یعنی فارسی اور ہندی الفاظ کی ترکیب سے احتراز یا ہندی اور عربی کے مرکب الفاظ بنانے سے پرہیز۔ ہماری زبان میں جب لبِ سڑک، فوق البھڑک، چٹھی رساں، تماہی جیسے الفاظ موجود ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم حسبِ ضرورت اس اصول پر

اپنی اصطلاحیں نہ بنائیں۔ دراصل انشا نے 'دریائے لطافت' میں اردو زبان کی خودمختاری کا جو اعلان کیا تھا اس سے پورا فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔ انشا نے کہا تھا کہ جو لفظ عربی یا فارسی کا اردو زبان میں مستعمل ہو گیا۔ وہ اب اردو کا لفظ ہے اور اسے اردو کے قاعدے سے برتنا چاہیے۔ اس اصول پر عمل کرنے سے ہماری بہت سی مشکلات دور ہو سکتی ہیں۔

میں چند مثالوں سے اپنی بات واضح کرنا چاہتا ہوں۔ ہم Nature کے لیے فطرت، Natural کے لیے فطری، Naturalism کے لیے فطرت پرستی کی اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں لیکن Supernatural کے لیے ''مافوق الفطرت'' کہتے ہیں حالانکہ ''فوقِ فطری'' کافی ہو گا۔ اسی طرح International کے لیے بین الاقوامی کے بجائے بین قومی لکھنا زیادہ مناسب ہو گا۔ نشاۃ الثانیہ کے لیے نئی بیداری مناسب ہو گا۔ ہم نے مذہب میں صلوٰۃ کے بجائے نماز کو اختیار کر لیا لیکن بہت سی اصطلاحیں عربی کی نہیں چھوڑ سکتے، حالانکہ فارسی کی اصطلاحیں یا ہندی کی وہ اصطلاحیں جو ہمارے صوتی نظام سے متصادم نہ ہوں ہمارے لیے زیادہ قابل قبول نہیں ہونی چاہئیں۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ انگریزی میں لفظ نیشن سے نیشنلائز اور آئیڈیل سے آئیڈلائز بنایا گیا ہے۔ اس نہج پر ہمیں قومیانہ اور آدرشیانا لکھنا چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ Nationalization کے لیے قومیانے کا عمل Idealization کے لیے آدرشیانے کا عمل لکھنا پڑے گا۔ قدیم اردو میں خرچ سے خرچنا استعمال ہوتا تھا۔ وحید الدین سلیم نے اس اصول پر ''برقانا'' کی حمایت کی تھی۔ اس طرح سے بہت سے فعل بنائے جا سکتے ہیں۔ گو اس میں شک نہیں کہ ہر جگہ یہ اصول کام نہیں دے گا۔ انگریزی میں بھی نہیں دیتا۔

اصطلاح سازی بہر حال ضروری ہے۔ نئے خیالات کے لیے نئے الفاظ لینے ہوں گے۔ ہاں حالی کے بنائے ہوئے اصول کے مطابق اس معاملے میں احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ نئے الفاظ نئے ذہن کی تشکیل کرتے ہیں۔ اردو کو جدید ذہن سے ہم آہنگ کرنے کے لیے جدید اصطلاحیں بنائے بغیر چارہ نہیں۔ مگر کوئی جدید چیز بالکل جدید نہیں ہوتی، یہ کسی پرانی اور بھولی بسری روایت کی تجدید،

توسیع یا ترمیم ہوتی ہے اس لیے ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے سارے خزانے کھنگالیں، پیشہ وروں کی اصطلاحات سے مدد لیں اور نئی چیزوں، نئے خیالات، نئے لفظوں کو حسبِ ضرورت اختیار کریں۔ یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ یہ کتابیں کون پڑھے گا۔ طالب علم تو نہ اردو جانتے ہیں نہ ہندی نہ انگریزی۔ ایک طرف ہمیں اس پر اصرار کرنا چاہیے کہ جن کی مادری زبان اردو ہے وہ ثانوی تعلیم اردو کے ذریعے سے حاصل کریں تا کہ اُن کی بنیاد مضبوط ہو۔ دوسری طرف ہمیں ان کو افسانہ وفسوں اور جذبات کے محشرستاں کے بجائے فکر ونظر کی رفعتوں کی طرف مائل کرنا ہوگا تا کہ وہ جدید ذہن پیدا کر سکیں اور اس جدید ذہن کی مدد سے موجودہ دور کی پر پیچ اور نت نئے روپ بدلنے والی زندگی کے فرائض سے عہدہ برآ ہو سکیں۔"

(مضمون: "تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل" یکے از سفارشات برائے ترقی اردو بورڈ، دہلی)

باب پنجم

ترجمے کا فن: نظری مباحث

1796ء۔ گلکرسٹ، (ڈاکٹر) جان۔ کتاب ''ہندوستانی زبان کے قواعد'' مطبوعہ: کلکتہ

''ان دونوں مکالمات (کارڈی نل ولزے اور شہزادہ ہیملٹ کی خود کلامیاں) کا بول چال کی مہذب زبان میں زیادہ سے زیادہ لغوی ترجمہ کرنے کی میں نے کوشش بھی کی ہے تاکہ سلاست کے ساتھ ساتھ ہندوستانیوں کا وہ انداز بیان بھی قائم رہے جو ایسے مسائل میں وہ اختیار کیا کرتے ہیں۔ میں نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے مشکل الفاظ استعمال نہ کروں جس سے فہم سے زیادہ منشی گری کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس ترجمے کا گھٹیا پن اور اس کی بے نمکی سے ناظرین کو اس کا اندازہ بھی ہو سکے گا کہ ترجمے میں اصل کی روح اور اس کے حسن کو برقرار رکھنا بسا اوقات کس درجے دشوار ہو جاتا ہے اور اس سے یہ بھی کھل جائے گا کہ ہندوستانی زبان میں حد درجہ لطافت و صلاحیت ہونے کے باوجود اس زبان (ہندوستانی زبان) کے ان ترجموں میں جو جا بہ جا اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں، کیوں بے لطفی محسوس ہوتی ہے۔''

1874ء آزاد، مولوی محمد حسین:

''نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں، وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' (1874ء کے انجمنِ پنجاب کے تاریخی مشاعرے، لاہور سے خطاب)

1881ء محمد حسین آزاد۔ کتاب: آبِ حیات، طبع اوّل: لاہور، 1881ء

1- ''اربابِ زمانہ نے متفق اللفظ کہہ دیا کہ اردو زبان مضامینِ عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔ اُسے ہر

ایک مضمون کے ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں اور یہ ایک بڑا داغ ہے جو ہماری قومی زبان کے دامن پر لگا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اسے کون دھوئے اور کیونکر دھوئے؟ ہاں یہ کام ہمارے نوجوانوں کا ہے جو کشورِ علم میں مشرقی اور مغربی دریاؤں کے کناروں پر قابض ہو گئے ہیں۔ ان کی ہمت آبیاری کرے گی، دونوں کناروں سے پانی لائے گی۔''

-2 ''ترجمہ اور تصنیف کے تجربہ کار جانتے ہیں کہ ان کی عبارت میں کسی زبان کا اصل لفظ جو اپنا مطلب بتا جاتا ہے، سطر سطر بھر عبارت میں ترجمہ کریں تو بھی وہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ جو مجموعہ خیالات کا اور اس کے صفات ولوازمات کا اُس ایک لفظ سے سننے والے کے سامنے آئینہ ہو جاتا ہے، وہ ہماری سطر بھر سے پورا نہیں ہوتا، چندکوی اپنی نظم میں سلطان کی جگہ اگر راجہ بلکہ مہاراجہ لکھ دیتا تو بھی جو صفات اور اس کے لوازماتِ نیک یا بد، رحم یا عدل، زور یا ظلم، یہ لفظ اس کی نظم میں دکھا رہا ہے وہ بات راجہ مہاراجہ سے ممکن نہیں۔ اسی طرح لفظ سلام کہ اس کے مطلب کا حق خواہ ڈنڈوت، خواہ پرنام، کوئی لفظ ادا نہیں کر سکتا۔ نظیر اس کی، آج انگریزی کے سینکڑوں لفظ ہیں اگر ترجمہ کریں تو سطروں میں بھی مطلب پورا نہیں ہو سکتا۔ مثلاً ایک ہندوستانی شخص اپنے دوست سے کہتا ہے: ''لاٹ صاحب چھ بجے سٹیشن پر پہنچیں گے۔ پروگرام کے بموجب شہر کی سیر کریں گے۔ 5 بجے آنا۔ وہیں چل کر تماشا دیکھیں گے۔'' اب خواہ صحیح خواہ بگڑے مگر جو اصلی لفظ آپ اپنے معنی سننے والے کو سمجھا رہے ہیں، کئی کئی سطروں میں ترجمہ کیے جائیں تو بھی حقِ مطلب بجا نہ لا سکیں گے۔''

'آبِ حیات' مطبوعہ: آزاد بک ڈپو: مطبع کریمی لاہور: 1929ء، ص 16

1884ء اکبرالٰہ آبادی: مقدمہ کتاب: ''مسلمانوں کی حالتِ آئندہ'' (ترجمہ) مطبوعہ: میرٹھ 1883ء

''جہاں تک ممکن تھا میں نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور مصنف کے سلسلۂ خیالات کو ذرا بھی برہم نہیں ہونے دیا۔ فقروں کی ترکیب کی پیچیدگی دور کی ہے۔ معانی کو کامل اور روشن کرنے کے لیے ایک لفظ کے ترجمے میں حسبِ ضرورت دو دو اور تین تین لفظ رکھ دیے ہیں لیکن خیالاتِ پیچیدہ کا سہل کرنا میرا کام نہ تھا۔''

1890ء۔ آزاد، نواب مولوی سیّد محمود (انسپکٹر رجسٹریشن) دیباچہ: رباعیات شہباز، کلکتہ: 1890ء

''شعرا، عرائسِ مضامین کے سنگار کے اسباب ولایتی مشاطہ کی اونچی دکانوں سے فیاضانہ قیمت دے کر لے رہے ہیں۔ نثّار مکالے، سر والٹر اسکاٹ، گولڈ اسمتھ، کارلائل، ڈیکن، تھیکرے اور سوئفٹ کی معنی خیز اور فصاحت ریز نثروں کی طرزیں اڑا اڑا کر خوب خوب دادِ انشا پردازی دے رہے ہیں۔ تجربہ کار اور مشّاق ناظموں نے بے وفائی کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا کر نہایت سنگ دلی سے اپنی پرانی روشِ سخن پردازی کو ملک کے مذاقِ جدید کی متواتر، دل آزار اور پُراثر چغلیوں سے مجبور ہو کر چھوڑ دیا ہے اور خیالی انگلستان میں ولایتی پری وشان مضامینِ جادو اثر کی اداؤں سے متاثر ہو کر فرطِ جوش میں بمصداق کل جدید لذیذ بعض با کار اور منفعت بار مضمون نگاری کی طرز کو جذبِ شوق کی بے اختیاری میں اختیار کر لیا ہے۔ ہر پرانے خیال کے باجے سے نئے ساز کی آواز ایک نئے راگ میں آ رہی ہے۔ قوم کے شامۂ مذاقِ سخن آفرینی نئی روشوں کی خوشبو بڑی تیزی سے بادِ صبا کی سبک سواریوں پر سوار ہو کر صبح و شام غیر محسوس انداز سے جاری ہے۔ نئی روشوں کے بادۂ پرتگالی کے سرورِ لذت سو سے خم خانۂ خیالی کے طرب ریز ہال میں جدید انداز سے مہذب حال و قال ہے۔ نئی روش کے نئے مدرسوں، مؤلفوں، مصنفوں اور پریس کے نا تجربہ کار اور نو مشق قائم مقاموں کا نئی انشا پردازی کے شوق کی پُر لذت، مضطرب ساز اور ہوش ربا گدگدی سے اکثر غلط اور صحیح ترجمے کی مزے دار غیر محسوس زحمت سہتے سہتے بُرا حال ہے۔''

دیباچہ: ''رباعیات شہباز''، مطبوعہ: کلکتہ 1890ء

19 ویں صدی عیسوی۔ سلیمان ندوی، سیّد۔ کتاب: نقوشِ سلیمانی:

''ہمارے ہاں بد قسمتی سے یہ حالت ہے کہ ہمارے انگریز خواں دوست اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جرم سمجھتے ہیں۔ ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دیجیے تو یہ کہہ کر مغرور انداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ ''بڑی مشکل ہے کہ اس کے لیے اردو میں الفاظ نہیں۔'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں۔'' ص نمبر 199

1895-96ء۔ نذیر احمد دہلوی، مولانا: مقدّمہ: ''ترجمہ القرآن'': مطبوعہ 96-1895ء

''حمالۃ الحطب کے معنی ہیں لکڑیوں کی اٹھانے والی اور عربی کے محاورے میں چغلخور کو بھی

کہتے ہیں۔تو یا تو چغلی کے اعتبار سے اس کو حمالۃ الحطب کہا، یا اس وجہ سے کہ وہ پیغمبرؐ صاحب کے رستے میں کانٹے لا بچھاتی تھی، یا اس لحاظ سے کہ وہ واقع میں مارے خست کے جنگل سے سر پر ایندھن اٹھا کر لایا کرتی تھی۔اس قسم کے اشارے کنایے ترجمے میں آ نہیں سکتے اور یہ ایک مشکل ہے، ترجمے کی ہزاروں مشکلات میں سے جو مترجم کو پیش آتی ہیں۔''

ترجمہ: 'سورۃ لہب'، ص 731۔ مطبوعہ بار دوم: تاج کمپنی، لاہور، پاکستان، 1981ء

1903ء۔شبلی نعمانی، مولانا: سالانہ رپورٹ انجمن ترقی اردو (ہند) 1903ء۔

''حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک میں اس مسئلے کی طرف لوگوں کو علم نے نہیں بلکہ ضرورت معاش نے متوجہ کیا ہے۔اس لیے کام کرنے والے اس میں ضرورت کو پیش نظر رکھتے ہیں۔وہ یہ دیکھتے ہیں کہ کن چیزوں کے ترجمے اور کس قسم کی تصنیفات مذاقِ عام کے موافق ہیں اور جلبِ زر کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس علمی پیداوار کا بڑا حصّہ (جو کل کے قریب ہے) ناول، ادنیٰ درجہ کی تاریخیں اور سوانح عمریاں ہیں۔''

1919ء عبدالحق، ڈاکٹر مولوی: مقدمہ 'تاریخ یونان' ترجمہ: سیّد ہاشمی فرید آبادی، مطبوعہ: 1919ء

''جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔اس لیے کہ جب قوم میں جدّت اور آنچ نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصانیف معمولی، ادھوری، کم مایہ اور ادنیٰ ہوں گی۔اِس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمہ کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجائیں گے۔ایسے میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔''

مقدّمہ: 'تاریخ یونان'، مطبوعہ: دارالطبع سرکار عالی: حیدر آباد، دکن، ص 3

1924: نیاز فتح پوری: مضمون: 'ترجمہ کے متعلق چند اصولی باتیں' مطبوعہ: ''نگار'' بھوپال، جولائی 1924

''یہ بحث کبھی نہ کبھی ضرور دیکھنے میں آ جاتی ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ کا ترجمہ کس اصول

سے کیا جائے......کوئی کہتا ہے کہ ٹھیٹھ ہندی کے الفاظ استعمال کئے جائیں اور کوئی عربی و فارسی سے مدد لینا ضروری سمجھتا ہے......اس میں شک نہیں کہ جس حد تک صرف معمولی قصّے کہانی کی کتابوں کا تعلق ہے، آپ بہ آسانی ہندی بھاشا سے کام نکال سکتے ہیں لیکن جس وقت سوال علمی کتابوں کا آئے گا تو آپ مجبور ہوں گے کہ یا تو عربی فارسی سے مدد لیں یا سنسکرت سے۔"

('نگار' بھوپال جولائی 1924ء، ص نمبر 9)

1929ء۔ احمد فخری، حاجی: مضمون: دو تراجم، مطبوعہ: رسالہ 'اردو' اکتوبر 1929ء۔

"ہمارے نزدیک ترجمے کی تعریف یہ ہے کہ کسی مصنف کے خیالات کو لیا جائے، اُن کو اپنی زبان کا لباس پہنایا جائے، اُن کو اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں ڈھالا جائے اور اپنی قوم کے سامنے اِس انداز سے پیش کیا جائے کہ ترجمے اور تالیف میں کچھ فرق معلوم نہ ہو۔"

(رسالہ 'اردو' اورنگ آباد (دکن) اکتوبر 1929ء)

1929ء۔ محمد دین تاثیر، ڈاکٹر: مضمون: 'ارنسٹ' مطبوعہ: "مخزن" لاہور، اگست ستمبر 1929ء

"کسی تصنیف کے اخذ نہ کرنے اور اردو ترجمہ کرنے میں ایک مصلحت یہ بھی ہوتی ہے کہ اسمائے معرفہ جو ضرب المثل ہو چکے ہوتے ہیں، جوں کے توں رہتے ہیں۔ شیکسپیئر کی مخلوق ہیملٹ، میکبتھ، لیئر، اوتھیلو وغیرہ کے نام بدلنا ایسا ہی واہیات ہے جیسے لوئی، اکبر، شیر شاہ، صلاح الدین اور اشوک کے۔"

(رسالہ: "مخزن" لاہور، افسانہ نمبر۔ اگست، ستمبر 1929ء)

1930ء۔ احسن مارہروی۔ کتاب: تاریخ نثر اردو (نمونۂ منثورات) حصہ اوّل، مطبوعہ: 1930ء

"اردو زبان میں اسماء اعلام تو عموماً عربی و فارسی کے بکثرت ہیں مگر علوم و فنون کی اصطلاحیں اتنی کم ہیں کہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ مجبوراً جب یورپی زبانوں سے علوم و فنون کے تراجم اردو میں کئے جائیں گے تو مترجم و مؤلف کو اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں کہ انہیں زبانوں کی اصطلاحیں اردو میں شامل کرے جس سے اردو زیادہ آشنا ہے۔"

('تاریخ نثر اردو' (حصہ اوّل) مطبوعہ: مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ، ص نمبر 285)

1933ء برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی، پنڈت: مضمون: اردو کی موجودہ ضروریات، ''ہمایوں'' لاہور، اگست 1933ء

''کلمات کے اختراع، مشق کرنے یا باہر سے لینے کی ضرورت اِس عہد میں ہر کسی (دور) سے زیادہ اور بہت زیادہ ہے اور یہ ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر علم اور فن اپنے ساتھ نئے لُغات لاتا ہے۔ ہمیں نہ صرف اصطلاحات ہی وضع کرنی ہیں بلکہ معمولی ادبی زبان بھی اپنے لُغات میں توسیع چاہتی ہے۔''

(رسالہ: ''ہمایوں''، لاہور، اگست 1933ء)

1939ء عبدالقادر سروری: مقدمہ: 'مغربی تصانیف کے اُردو تراجم' از مولوی میر حسن، مطبوعہ 1939ء

''جس طرح دیے سے دیا جلتا ہے، اسی طرح علوم سے علوم پیدا ہوتے ہیں۔ اگر دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کو ٹٹولا جائے تو اس کا پتہ چلے گا کہ ان کی نشو ونما کے مختلف مرحلوں میں دوسری زبانوں کے اثر کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔''

(ص نمبر: 5 سے اقتباس)

1939ء میر حسن، مولوی: کتاب: 'مغربی تصانیف کے اردو تراجم'۔

مقالہ برائے ایم اے (اردو) جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن۔ سال 1935ء

ابواب کی تقسیم	:	عہد بہ عہد
پہلا باب	:	1800ء تا 1842ء
دوسرا باب	:	1842ء تا 1877ء
تیسرا باب	:	1877ء تا 1917ء
چوتھا باب	:	1917ء کے بعد

مقدمہ: 'مغربی تصانیف کے اردو تراجم' مطبوعہ: مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس۔ حیدرآباد دکن، باراوّل: 1939ء

1941ء عزیز احمد: دیباچہ: 'رومیو جولیٹ' از شیکسپیئر (ترجمہ) مطبوعہ: 1941ء

''عیب جوئی میرا مقصد نہیں لیکن شیکسپیئر کا ترجمہ بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ سب سے دقیق مسئلہ تو زبان کا ہے۔ شیکسپیئر کے زمانے میں ایک لفظ کے ایک معنی تھے تو اب اُسی لفظ کے معنی بدل کر کچھ اور ہو گئے ہیں۔ محاورات کے معنی بدل گئے ہیں۔ زندہ زبانوں میں تعمیر و ترمیم کا یہ قدرتی سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اِس باعث مترجم کو اگر صحیح ترجمہ کرنا ہے تو سب سے پہلے اُسے چاہیے کہ اس زمانے کی زبان کو اچھی طرح سمجھے۔ اس کے بعد ڈرامے کے پورے پس منظر سے، شیکسپیئر کے عہد کی تاریخ اور ادب سے واقفیت ہونا بھی ضروری ہے۔ بہت سے ٹکڑے جو یوں سمجھ میں نہیں آتے اگر ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھا جائے تو واضح ہو جاتے ہیں۔''

دیباچہ: 'رومیو جولیٹ' (ترجمہ) مطبوعہ: انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، طبع اوّل: 1941ء

1943ء عابد حسین، (ڈاکٹر) سیّد: آٹوگراف برائے 'بیاضِ مبارک'

''جناب سیّد مبارک شاہ سے مل کر قلبی مسرت ہوئی۔ ان کی فرمائش ہے کہ ترجمے کے فن کے متعلق کچھ لکھو۔ عجلت میں جو کچھ خیال میں آیا ہے، لکھے دیتا ہوں۔

ترجمہ صرف اسی کا نام نہیں کہ اصل عبارت کا مفہوم دوسری زبان میں ادا کر دیا جائے۔ مفہوم تو صرف خیال کا بے کیف اور بے رنگ ست ہوتا ہے جو فلسفے کی میزان میں چاہے جو کچھ وزن رکھتا ہو، ادب میں کوئی وزن نہیں رکھتا۔ ادبی قدر و قیمت ترجمے کو اس وقت حاصل ہوتی ہے جب ایک زبان سے دوسری زبان میں مفہوم کے ساتھ آب و رنگ، وہ چاشنی، وہ خوشبو، وہ مزہ بھی آ جائے جو اصل عبارت میں موجود تھا۔''

دہلی، 19 اکتوبر 1943ء

(مشمولہ: ''بیاضِ مبارک'' مرتبہ: سیّد زوار حسین زیدی، لاہور مکتبہ میری لائبریری، طبع اول: 1974ء، ص 56)

1946ء حسن نظامی دہلوی:

''کلام الٰہی کا اصل دبدبہ ترجمے میں نہیں آ سکتا۔''

'وحی منظوم' از سیماب اکبر آبادی کا فلیپ: 17 شوال 1365ھ مطابق 1946ء

20ویں صدی عیسوی۔عنایت اللہ دہلوی:

''ترجمے کی نسبت کسی کا قول ہے اور بہت صحیح ہے کہ ترجمہ ایسی محنت ہے جو کسی کے شکریہ کی مستحق نہیں۔ یہ مقولہ مترجم کی ہمدردی میں کہا گیا ہے، مگر اس سے مراد، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شکریے کا مستحق دراصل مصنف ہے۔ مترجم کا کام صرف اس کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا ہے اور یہ کوئی بڑا کام نہیں...... میرا خیال ہے کہ جولوگ ترجمے کو آسان سمجھتے ہیں ان کو یا تو ترجمے کا تجربہ نہیں یا علم کی قدر نہیں۔

مترجم شکریے کا مستحق نہ ہو لیکن اگر دنیا میں مترجم نہ ہوتا تو روئے زمین پر علم کی جھیلیں اور دریا تو بہتیرے ہوتے مگر ان کو ملا کر علم کا بحرِ ناپیدا کنار بنانے والا کوئی نہ ہوتا۔''

انتخاب:'اخبار اردو'اسلام آباد،فروری 1985ء

1950ء باقر حسین،سیّد:مضمون:'ترجمے کے اصول'

''اردو میں ابھی تک وہ الفاظ ہیں ہی نہیں جو مغرب سے آئے ہوئے خیالات کو ادا کرسکیں اور یہ بات کچھ اصطلاحات ہی تک محدود نہیں...... غضب تو یہ ہے کہ ترقی یافتہ زبانوں میں جو عام بول چال کے الفاظ ہیں، ان سب کے مترادفات بھی اُردو میں موجود نہیں ہیں۔''

رسالہ:''ماہِ نو'' کراچی ستمبر 1950ء

1950ء۔عبدالقادر،سر:'منثورات' مخزن:

''اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو دقتیں محسوس ہوئیں تو آپ کو اردو کے متعلق اپنا 'عقیدہ' بدلنے میں اتنی جلدی نہ کرنی چاہیے تھی۔ کیونکہ ممکن ہے ترجمے کا کام آپ ہی کے لیے موزوں نہ ہو اور اس میں اردو کا جرم نسبتاً بہت خفیف ہو۔''

رسالہ:''مخزن'' لاہور نومبر 1950ء،ص4

1952ء۔ہاشمی فرید آبادی:سیّد:مذاکرہ:''ترجمہ کے چند پہلو''،''ماہِ نو'' کراچی، مارچ 1952ء

ہاشمی:

''اچھا مترجم ہونے کی ایک شرط یہ ہے کہ اچھا انشا پرداز بھی ہو...... بعض اعلیٰ درجے کے مترجم

ترجمے میں اپنا اسلوب نگارش پیدا کر دیتے ہیں۔"

عبدالمجید سالک، مولانا:

"مترجم کے لیے دونوں زبانوں سے خاص واقفیت ضروری ہے۔ نہ صرف لفظی بلکہ انشائی استعداد ضروری ہے۔ ورنہ اصل کی روح ترجمے میں کلی منتقل نہ ہو سکے گی۔"

رفیق خاور:

"یہ دونوں (مصنف و مترجم) ایک ہی شاخ پر چہچہانے والے پرندے ہیں، جن کا نغمہ ایک ہی ہے لیکن آہنگ مختلف ہے۔"

پروفیسر ممتاز حسین:

"بظاہر ترجمے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک ایسے افکار و خیالات کا ترجمہ جن کے اظہار میں احساسات کو التزاماً ذریعہ نہ بنایا گیا ہو بلکہ حتیٰ الوسع احساسات سے آزاد ہو کر خیالات کی ترجمانی کی گئی اور زبان کی تمام صلاحیتیں، منطق و استدلال میں اس پر صرف کی گئی ہوں نہ کہ حسیہ تصویروں کے ذریعے خیالات و جذبات کے مرکبات کو ابھارنے اور احساسات کے ذریعے خیالات کو پہچاننے میں۔ فلسفہ اور سائنس وغیرہ اسی زمرے میں آتے ہیں۔"

مذاکرہ: مطبوعہ: "ماہ نو" کراچی، مارچ 1952ء، ص 43 تا 45

1953ء۔ ظ۔ انصاری، ڈاکٹر: مضمون "ترجمے کے بنیادی مسائل" مطبوعہ: "ادب لطیف" لاہور، اگست 1953ء

"ترجمہ کرنے کے لیے جس درجے کی ذہانت، سنجیدگی، علم اور مشق کی ضرورت ہے، وہ بہت کم لوگوں میں پائی جاتی ہے اور ترجمہ کرنے کے معاملے میں ہر شخص بے لگام ہے۔ جس کے جو جی میں آتا ہے، ترجمہ کر ڈالتا ہے۔"

رسالہ "ادب لطیف" لاہور۔ اگست 1953ء، ص 9 تا 21

1954ء۔ عسکری، محمد حسن۔ مضمون: "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے" مطبوعہ: "ماہ نو" کراچی، فروری 1954ء

''مجھے اپنے آپ سے بار بار یہ سوال پوچھنا پڑا ہے کہ جن ترجموں سے تحقیقی ادب پر کوئی اثر نہ پڑے، اُن کا جواز کیا ہے؟ ترجمے کا تو مقصد ہی یہی ہونا چاہیے کہ خواہ ترجمہ ناکام ہو مگر ادیبوں اور پڑھنے والوں کے سامنے ذرائع اظہار کے نئے مسائل آئیں۔''

مشمولہ: کتاب 'ستارہ یا بادبان'، طبع اوّل: ص179

1955ء، ضمیر اظہر: 'اردو تراجم کا جائزہ' (غیر مطبوعہ) مقالہ برائے ایم اے (اردو) کراچی یونیورسٹی۔ یونیورسٹی لائبریری، اردو سیکشن۔

''یہ ادب تو ضرور ہوتا ہے لیکن دوسروں کا ادب، جسے اپنا لینے کے باوجود کچھ نہ کچھ غیریت کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ بھی مستعار، بالواسطہ ادب کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ تاوقتیکہ اس کو کسی زبان میں اس طرح نہ ڈھال دیا جائے کہ یہ اُس کے طبع زاد ادب میں شمار ہونے لگے۔''

('پیش لفظ' سے اقتباس)

1955ء۔ صلاح الدین احمد، مولانا: مضمون: 'میراجی کے چند منظوم تراجم' ''ادبی دنیا'' لاہور: مارچ 1955ء

''ترجمہ بجائے خود ایک مشکل فن ہے۔ اس مین کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں ان میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں، سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحب ذوق ہو اور دونوں زبانوں کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہو۔ یوں ترجمہ کرنے کو جیسا آپ چاہیں کرلیں، لیکن ایک زبان کے فنکار کی روح دوسری زبان میں اس طرح داخل کرنا کہ ترجمے پر تصنیف کا گماں ہو، بہت کم اہل قلم کو ارزانی ہوا ہے۔''

رسالہ: ''ادبی دنیا'' لاہور۔ مارچ 1955ء

1960ء۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: مضمون: 'ترجمے کے مسائل'

''ترجمے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ

کر دیا جائے اور بس (اسے ترجمہ کرنا نہیں کہتے، مکھّی پر مکھّی مارنا کہتے ہیں) دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ مفہوم لے کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی ومقبول انداز بیان کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا جائے۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ ترجمہ اِس طور پر کیا جائے کہ اُس میں مصنف کی لہجے کی کھنک بھی باقی رہے۔ اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ بیان کا ایک نیا سانچہ آ جاتا ہے دوسرے جملوں کی ساخت ایک نئ شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔''

مطبوعہ: ''نیا دور'' کراچی شمارہ 15-18

(مقدمہ: 'ایلیٹ کے مضامین'، اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی بار اوّل: مئی 1960ء نیز مشمولہ: 'تنقید اور تجربہ' مشتاق بک ڈپو، کراچی، بار اوّل: 1967ء، ص 121 تا 126)

20ویں صدی عیسوی۔ سرور، آل احمد: مضمون: 'تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل'

''ترجمے کے کام کو اب تک تصنیف کے مقابلے میں عام طور پر حقیر سمجھا گیا ہے۔ یہ بہت غلط میلان ہے۔ ترجمے کی اہمیت کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمے میں تخلیق کو از سرِ نو پانا ہوتا ہے، اس لیے امریکہ میں ترجمے کے لیے دوبارہ تخلیق (Recreation) کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ترجمے کے ذریعے سے ہم دوسری زبانوں کے افکار و اقدار سے آشنا ہوتے ہیں۔ ایک فاضل کے الفاظ میں مترجم کا کام صرف لسانیاتی نہیں بشریاتی (Anthropological) بھی ہے۔''

(مطبوعہ: 'نظر اور نظریے' مکتبہ جامعہ ملیہ، نئی دہلی، ص 25 تا 271)

1963ء۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر: مضمون 'اردو میں ترجموں کی نوعیت و اہمیت' ''نگار'' پاکستان، کراچی، جنوری 1963ء

''نوزائیدہ اور ترقی یافتہ دونوں زبانوں میں علمی و فلسفیانہ ابلاغ و اظہار میں ترجمے بڑے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ترجموں ہی کی مدد سے کوئی زبان ابتدا میں گرد و پیش کی زبانوں کا اثر و نفوذ

قبول کرتی ہے۔ نئے الفاظ کا اخذ وانتخاب کرتی ہے اور ترجموں ہی کی مدد سے اس میں بلحاظ ہیئت ومعنے علمی وادبی مباحث کے اظہار کا ذریعہ بننے کی صلاحیت وقوت پیدا ہوتی ہے۔''

رسالہ: ''نگار''، پاکستان، کراچی، جنوری 1963ء

20ویں صدی عیسوی، جیلانی کامران: مضمون 'ترجمے کی ضرورت' مشمولہ: 'تنقید کا نیا پس منظر'

''ایک ایسے علاقے میں جہاں لوگ ایک لسانی وحدت ہوں، وہاں ترجمے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا جب تک دولسانی وحدتیں باہم سامنے نہ ہوں اور دونوں کے درمیان رابطہ نہ ہو، ترجمے کا عمل ظاہر نہیں ہوسکتا۔''

کتاب: 'تنقید کا نیا پس منظر' مکتبہ عالیہ، لاہور، طبع دوم: 1986ء

1978ء۔ میرزا ادیب: مضمون 'کچھ ترجمے کے بارے میں'

''ترجمے کو بالعموم تخلیقی ادب میں شامل نہیں کیا جاتا اور اس کی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ اصل اہمیت تو مصنف کی فکر کی ہوتی ہے۔ ترجمے کا تقاضا تو صرف یہ ہوتا ہے کہ اُس فکر کو ایک زبان سے ماخوذ کر کے کسی دوسری زبان میں منتقل کر دیا جائے اور اس طرح یہ کوشش ایک ثانوی درجے سے آگے نہیں بڑھتی مگر جو لوگ ترجمے کے متعلق اس نوعیت کی رائے کا اظہار کرتے ہیں وہ اُس روح کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو ایک حقیقی ترجمے کے پیچھے کارفرما ہوتی ہے۔ ترجمہ ایک ادب پارے کے مفہوم کی ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی نہیں ہے۔ بلکہ اس مفہوم کے ساتھ ساتھ اس ادب پارے کے مصنف کے اپنے زاویہ نگاہ، اس کے شخصی رویّے اور اس کے تہذیبی پس منظر کی بھی منتقلی ہے۔

ہر ادب پارے کی اپنی بُو باس ہوتی ہے۔ یہ بُو باس اُس فضا میں رچی بسی ہوتی ہے جس میں مصنف سانس لیتا ہے۔ یہ بُو باس ایک خاص خطۂ ارض میں بسنے والے لوگوں کی زندگی سے متعلق اجتماعی رویّے سے پھوٹتی ہے۔ یہ روّیہ معاشرتی زندگی کے خاص تجربات اور مشاہدات سے بروئے کار آتا ہے اور جب ایک مترجم کسی مصنف کی تحریر کو اُن عناصر کے ساتھ اپنی زبان میں لے آتا ہے تو اس کی یہ کوشش ثانوی درجے سے بلند ہو کر تخلیقی ادب کی بلندیوں تک پہنچ جاتی ہے۔

یوں تو زندہ ادب کا کوئی دور بھی ترجمے سے محروم نہیں ہوتا، ہر دور میں ترجمے کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔ مگر دنیا کے ہر ترقی یافتہ ادب میں ایک ایسا دور بھی آتا ہے، جب دوسری زبانوں کی کتابیں بہ کثرت ترجمہ ہو کر اس کا حصّہ بن جاتی ہیں۔ یہ خصوصی طور پر دورِ تراجم کہلاتا ہے۔ یہ دور بہت اہم ہوتا ہے اور اس کے اثرات دور دور تک پھیلتے چلے جاتے ہیں۔ سوال یہ کہ یہ 'دورِ تراجم' آتا کب ہے یعنی وہ کون سے ایسے حالات ہوتے ہیں جن میں ترجمہ خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کی تصانیف ترجمے کے توسط سے بڑی تیزی سے ایک خاص زبان میں شامل ہو جاتی ہیں۔

ترجمے کی ضرورت کا احساس اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک دور کے مصنف اپنی تنگنائے سے نکل کر ادبیاتِ عالم کے بحرِ بیکراں پر نظر ڈالتے ہیں یا جب وہ محسوس کرتے ہیں کہ اپنے ادب سے دور افکار و تصورات کے ایسے افق جگمگا رہے ہیں جن سے وہ روشنی مستعار لے کر اپنے ادب کو بھی تابناک اور درخشندہ کر سکتے ہیں۔

کسی ادب کا دورِ تراجم فکری وسعت اور اسالیب بیان کے نزع کا دور ہوتا ہے۔ یہ دور ذہنوں کے افق وسیع کرتا ہے، پیرایہ ہائے بیان میں رنگا رنگی پیدا کرتا ہے اور جس طرح دیکھا نہ تھا، اس کی طرف دیکھنے کی رغبت دلاتا ہے۔''

مطبوعہ: ''نوائے وقت'' (ادبی ایڈیشن) راولپنڈی، 12 مئی 1978ء

20 ویں صدی عیسوی: اعجاز احمد، تبصرہ ''جہاں گرد کی واپسی''، 'سویرا' لاہور

''ہمارے ہاں ترجمے کی خوبی یہ تصوّر کی جاتی ہے کہ بے ساختہ ہو، یوں لگے جیسے کتاب پہلی بار اردو میں ہی لکھی گئی ہے۔''

(رسالہ: ''سویرا'' لاہور، شمارہ 35)

1978ء۔ انیس ناگی۔ مضمون ''ترجمے کی ضرورت'

''جب تخلیقی عمل سست روی کا شکار ہو اور نئے نظریات اور جذباتی پیراؤں کی تشکیل و تدوین کی اہلیت کسی قدر سلب ہو چکی ہو تو اس وقت خیالات کی ترویج اور نظریات کی تشکیل غیر ملکی ادب، فلسفہ

اور دیگر شعبہ ہائے تخلیقات کے ذریعہ متواتر تراجم کی ضرورت نہ صرف ایک اجتماعی تقاضے کی سطح پر ابھرتی ہے بلکہ ادبی اور علمی سطح پر بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔''

(مشمولہ: ''تصوّرات'' ص۔ن پبلی کیشنز، لاہور، باراوّل 1978ء)

1979ء۔ حسن الدین احمد (مقدمہ: ''سازِ مغرب اردو آہنگ میں''، جلد دوم)

''ترجمہ ایک باقاعدہ اور مستقل فن ہے۔ ترجمے کے فن میں مہارت اور قدرت پیدا کرنے کے لیے اور دوسرے ہنروں کی طرح شوق اور صلاحیت کے ساتھ تربیت اور ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ محنت طلب کام ہے۔ ایک طرف وہ سنجیدگی کا مطالبہ کرتا ہے اور دوسری طرف اِس فن کے اصولوں سے واقفیت بھی لازم ہے۔

اِس فن کو برتنے اور اِس میں مہارت تامہ پیدا کرنے کے لیے کم سے کم دو زبانوں کی ساخت اور اُن کی ادبیات سے واقفیت ضروری ہے۔ ایک طرف وہ زبان یا زبانیں جن سے ترجمہ کرنا مقصود ہو اور دوسری طرف وہ زبان جس میں ترجمہ کرنا ہو۔ دونوں زبانوں کے مزاج کو پہچاننا بھی لازم ہے۔ جس زبان میں ترجمہ کرنا ہو اس سے صرف واقفیت ہی کافی نہیں ہے۔ اُس زبان کی لغت، اصطلاحات، محاوروں اور خاص طور پر مترادفات پر ماہرانہ عبور از بس ضروری ہے۔''

مقدمہ: 'سازِ مغرب اردو آہنگ میں' حصہ دوم، ولا اکیڈمی، حیدرآباد دکن، بھارت 1979ء، ص 20

1981ء۔ احمد سجّاد، ڈاکٹر، مضمون: ''اردو میں ترجمے کا سرمایہ''، ''نئی نسلیں''، علی گڑھ، جولائی، اگست 1981ء

''اہلِ اردو نے بھی اپنے حالات اور مذاق کے اعتبار سے ترجموں پر خاصی توجہ صرف کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اور جدید اردو ادب کا دامن نت نئے تراجم سے مالا مال ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان میں بہت سی قدیم اور جاندار زبانوں کی موجودگی میں اردو ایک جدید اور نوعمر زبان ہونے کے باوجود پورے ملک میں سب سے آگے اس لیے بھی نکل گئی کہ اس نے تاریخ کے ہر انقلابی موڑ پر ترقی پذیر عوامل اور ادب کے ترجموں کو اپنے دامن میں سب سے زیادہ سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔''

مطبوعہ: ''نئی نسلیں''، نمبر 10 علی گڑھ۔ جولائی، اکتوبر 1981ء

1982ء۔ غفران الجیلی، سیّد۔ مضمون ''فن ترجمہ کے اصول ومبادیات''

''ایک اچھا ترجمہ ہمیشہ تخلیقی ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ترجمہ سے متبادل اور مترادف الفاظ کی تلاش کرنا نہیں بلکہ اُن افراد کی رہنمائی مقصود ہوتی ہے جو دوسری زبان کو نہیں جانتے۔''

مطبوعہ: ''اردونامہ''۔ لاہور مارچ 1989ء (سالنامہ)

1982ء جلیل قدوائی، مطبوعہ: ''اخبار اردو'' کراچی، دسمبر 1982ء

''اگر بعض انگریزی الفاظ استعمال میں آ کر ہماری زبان کا جزو بن چکے ہیں، جیسے ٹنکی تو اُن کے ترجمے کی خاص طور پر کیا ضرورت ہے؟ ان الفاظ کو نکال دینا اتنا ہی غیر فطری اور قابل اعتراض ہوگا، جیسے ہندی والوں کی یہ ضد کہ اردو میں سے فارسی اور عربی کے آئے ہوئے اور برسوں کے مستعمل الفاظ کو چن چن کر خارج کر دیا جائے۔''

'مسائل ومباحث' مطبوعہ ''اخبار اردو'' کراچی، دسمبر 1982ء ص 24

1982ء سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: مضمون ''ترجمہ: تالیف، تلخیص اور اخذ کرنے کا فن۔''

''تخلیقی ادب کی عظمت کو تسلیم کرنا ضروری ہے مگر یہ کہنے سے تخلیقی ادب کی عظمت کی نفی نہیں ہوتی کہ تخلیقی ادب کی بہت سی اعلیٰ شکلوں کے پیچھے ترجمے یا اخذ شدہ چیزوں کی چمک بھی موجود ہے۔''

ماہنامہ ''کتاب'' لاہور جون 1982ء

1983. BROHI, A.K.: "Importance and value of translation in Literature:. Fourth all Pakistan Writers Conference orgnaized by Pakistan Academy of Letters. 1983.

"The art of translation, let me put it as clearly as I can, is not based on mechanical law of causation but on the law of personal sympathy. It is a human translation."

رائٹرس کانفرنس۔ اکادمی ادبیات پاکستان، 16 اکتوبر 1983ء

1983ء حامد علی خاں، مولانا:

''میں ترجمہ کو تخلیق سمجھتا ہوں۔ مکھی پر مکھی مارنے کو ترجمہ نہیں سمجھتا۔ میں نے مولانا ظفر علی خاں کے پاس فیلن کی ڈکشنری دیکھی تو اُن سے لے لی۔ میں مترجمانہ انداز میں کام نہیں کرتا تھا اور صرف انہی افسانوں کے ترجمے کرتا تھا جو میرے دل سے بات اٹھتی تھی اور جو اپنے دل کی داستانیں محسوس ہوتی تھیں۔''

(انٹرویو: مرزا حامد بیگ، 29 جولائی 1983ء، ماڈل ٹاؤن، لاہور)

1983ء عبداللہ جمالدینی۔ مضمون: 'ادبی تراجم کی افادیت'۔

''ادبی تراجم کی بدولت قلب و نظر کی کشادگی و وسعت کا سامان ہوتا ہے اور اعلیٰ نصب العین پر یقین بھی تازہ ہوتا ہے۔''

رائٹرز کانفرنس۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 16 اکتوبر 1983ء

1983ء آ گرو، غلام ربانی، مضمون: 'ادب میں ترجمے کی افادیت':

''نہ صرف زبان و ادب کی ترقی میں تراجم کا حصّہ ہوتا ہے، بلکہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر دوسری لسانی برادریوں کے ساتھ مفاہمت، افہام و تفہیم، یگانگت اور اتحاد کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔''

رائٹرز کانفرنس۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 16 اکتوبر 1983ء

1983ء۔ دلشاد کلانچوی۔ 'ادب میں تراجم کی افادیت'۔

''ترجمے کا عمل ایک علمی و ادبی پیکر کو دوسرے پیکر میں دکھانا ہے اور وہ بھی اس احتیاط و خوبی سے کہ اس کا ڈیل ڈول، شکل و شباہت، ناز و انداز اور جزئیات و خیالات پورے طور پر منتقل ہو جائیں۔''

رائٹرز کانفرنس۔ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد۔ 16 اکتوبر 1983ء

1984ء۔ حامد بیگ، مرزا۔

''اردو ادب میں انگریزی سے نثری تراجم''۔ مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی

بابِ اوّل: ترجمے کا فن اور اس کی اہمیت (ترجمے کا فن، ترجمے کا جواز، ترجمے کی مشکلات، فن ترجمہ کے اصول و مبادیات، آخر ترجمہ ہی کیوں؟ ترجمہ کی اقسام، ترجمہ کون کرے؟ ادبیات علم میں ترجمے کی روایت)۔

باب دوم: ہندوستان میں ترجمے کی قدیم روایت۔

باب سوم: نثری تراجم:1857ء تا1917ء۔

باب چہارم: نثری تراجم کا دور جدید1917ء۔

باب پنجم: نثری تراجم کا دور جدید1917ء سے تا حال۔

باب ششم: انگریزی سے نثری تراجم کا مجموعی جائزہ۔

ضمیمہ: الفہرست 127اہم تراجم کا تجزیہ اور جاسوسی ادب۔

کتابیات: (ا)46 قبل مسیح سے1983ء تک۔

(ب) متفرق کتب ورسائل

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو) پنجاب یونیورسٹی لائبریری اردو سیکشن (غیر مطبوعہ) 1984ء

1984۔ بدیع الزماں خاور، مضمون: 'کچھ اپنے تراجم کے بارے میں'، ''گلبن'' (احمد آباد) فروری، مارچ 1984ء

''انتخاب کے بعد میرے سامنے ترجمے کا مرحلہ آتا ہے جو میرے لیے تخلیق سے زیادہ سخت اور جاں کاہ ہوتا ہے۔ یوں بھی ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا کام کتنا نازک اور دشوار ہوا کرتا ہے، اہل نظر اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ منظوم ترجمے کا کام تو اور بھی مشکل ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر مجھے ایک طرف ترجمے کے لیے منتخب کی ہوئی نظموں کی داخلی اور خارجی خوبیوں اور ان نظموں کے اظہار کے سانچوں کو ملحوظ خاطر رکھنا پڑتا ہے تو دوسری جانب اردو کے اپنے مخصوص مزاج کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ میرے منظوم تراجم کو اصل مراٹھی نظموں کے پیش نظر پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ میں نے اکثر مراٹھی نظموں کے شعری سانچوں کو ترجمے میں بھی برقرار رکھنے کی

پوری پوری کوشش کی ہے......ترجمے کی تکمیل کے بعد اُس کی صحت کی جانچ پڑتال بھی بے حد ضروری ہے۔''

مطبوعہ: ''گلبن'' احمد آباد (بھارت) فروری، مارچ 1984ء

1985ء۔ عطش درانی، ڈاکٹر۔ مضمون: ''فن ترجمہ، اصول ومبادی''، ''اخبار اردو'' جنوری 1985ء

''جہاں تک ترجمے کی تعریف کا تعلق ہے، اسے ہم اِن الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں کہ ترجمہ کسی زبان پر کئے گئے ایسے عمل کا نام ہے جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔ اِس تعریف میں معانی، مفہوم، مطلب، انداز بیان اور اظہار بیان، اسلوب اور انداز کے تمام پہلو آ جاتے ہیں۔ چونکہ بنیادی طور پر یہ فن زبان سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اس کے نظری پہلو کو ہم ترجمے کا لسانیاتی نظریہ قرار دے سکتے ہیں۔''

مطبوعہ: ''اخبار اردو'' اسلام آباد۔ جنوری 1985ء، ص 4 تا 8

1985ء حقی، شان الحق، مضمون: ''اپنے ترجمے کے بارے میں''

''ترجمہ اولاً اجنبی، ناقص، بھونڈا، بے لطف وہاں ہوتا ہے، جہاں ترجمے کی زبان اصلی زبان سے اظہار کی صلاحیت میں ہیٹی ہو۔''

مطبوعہ: ''اخبار اردو'' اسلام آباد۔ اپریل 1985ء

1985ء۔ نثار احمد قریشی ''ترجمہ: روایت اور فن'' مرتبّہ ومطبوعہ: ستمبر 1985ء

مطبوعہ مضامین کا انتخاب، مع مقدمہ۔ ص: 1 تا 16، نظرِ ثانی: محمد شریف کنجاہی۔ مشمولات:

(الف) ترجمے کی ضرورت واہمیت (مضامین: از جیلانی کامران وانیس ناگی)

(ب) ترجمے کے اصول (4 مضامین: از حاجی احمد فخری، سیّد باقر حسین، ڈاکٹر سہیل احمد خاں و سیّد غفران الجیلی)

(ج) مسائل ومشکلات (4 مضامین اور ایک مذاکرہ از ڈاکٹر ظ۔ انصاری، سیّد ہاشمی فرید آبادی، مولانا عبدالمجید سالک، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری، ڈاکٹر جمیل جالبی، آلِ احمد سرور)

مطبوعہ: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل: ستمبر 1985ء، ص 183

1985ء۔سجّاد باقر رضوی، ڈاکٹر۔ مضمون: ''افسانوی ادب کے تراجم: مسائل اور مشکلات''

''ترجموں کے سلسلے میں خواہ ترجمہ تخلیقی ادب کا ہو یا علوم کا، سب سے اہم مسئلہ وہ ذہنی روّیہ ہے جو ترجموں کو ذہنی اختراع کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دیتا ہے۔

اقوام کے درمیان لین دین او افہام و تفہیم محض معاشی وسیاسی سطح پر نہیں ہوتی، فکری اور تہذیبی سطح پر بھی ہوتی ہے۔ اُس سطح پر دیکھا جائے تو ترجموں کی اہمیت وقعت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔''

ترجمے کے مسائل پر سمپوزیم بہ اہتمام مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، راولپنڈی۔ دسمبر 1985ء

1985ء، مظفر علی سیّد۔ مضمون: ''فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث۔''

''ترجمے کا تعلق اصل تصنیف سے تقریباً وہی ہے جو شہابِ ثاقب کا نجوم و کواکب سے ہوتا ہے۔ یہ بھی اکثر اوقات ایک نہ ایک سیّارے سے جدا ہو کر تاریخ کے کسی نہ کسی ریگستان میں گم ہو جاتا ہے یا پھر اپنی اصل کے دائرہ کشش ثقل میں گردش کرتے کرتے خود بھی ایک چھوٹا موٹا سیّارہ بن جاتا ہے، جیسا کہ فن ترجمہ کی تاریخ میں کئی بار ہو چکا ہے۔ پھر جس طرح ایک ہی سیّارے سے مختلف وقتوں میں ایک سے زیادہ شہابِ ثاقب، نمودار ہو سکتے ہیں، اُسی طرح مختلف ادوار میں ایک ہی کلاسیکی کارنامے سے بار بار نئے ترجمے نمودار ہوتے ہیں۔ بلکہ کلاسیک تو کہتے ہی اُس کارنامے کو ہیں، جس کے ترجمے کی بار بار ضرورت پڑے اور جیسے کوئی بھی شہابِ ثاقب حتمی اور آخری نہیں ہوتا، اُسی طرح کسی بھی ترجمے کو حرفِ آخر نہیں کہا جاسکتا۔ اُن ترجموں کو بھی نہیں، جن کو اپنے زمانے میں تخلیق تک سے بہتر کہا گیا ہو۔''

ترجمے کے مسائل پر سمپوزیم بہ اہتمام مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، راولپنڈی، دسمبر 1985ء

1985ء شان الحق حقی۔ مضمون ''ادبی تراجم کے مسائل''۔

''ترجمے کی غایت متعین ہو جانے کے بعد اگر علمی یا افادی ترجمہ متصوّر ہو تو وہ دو طرح کا ہوسکتا ہے۔ ایک کم و بیش لفظی، دوسرا وہ جس میں محاورہ بدل جائے۔ نیز ہر ترجمے میں اصل محاورے کی ترجمانی بھی اپنی جگہ ایک افادی پہلو رکھتی ہے، خصوصاً اُن اہل علم کے لیے جو تقابلی لسانیات سے دلچسپی رکھتے ہوں لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ عبارت کو تمام تر اپنے محاورے میں ڈھال لیا جائے۔

کون سا طریقہ موزوں ہوگا، یہ کتاب کی نوعیت پر منحصر ہے۔"

ترجمے کے مسائل پر سمپوزیم بہ اہتمام مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، راولپنڈی، دسمبر 1985ء

1985ء ہلال احمد زبیری۔ مضمون: "سماجی علوم کا ترجمہ اور مسائل"۔

"ترجمے کی عموماً دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو سلیس، رواں اور آزاد ہوتا ہے، دوسرا وہ جسے لفظی ترجمہ کہتے ہیں۔ لوگ عام طور پر پہلی قسم کو پسند کرتے ہیں اور دوسری قسم کو ثقیل کہہ کر ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں۔ داستانوں، افسانوں، کہانیوں، مزاحیہ خاکوں اور ہلکی پھلکی نگارشات کے ترجمے کے لیے تو پہلی قسم بہت موزوں ہوتی ہے مگر علوم وفنون کے ترجمہ میں دوسری قسم کو اختیار کیے بغیر چارہ نہیں ہوتا۔ یہاں تو اصل کے ہر لفظ کے معنی اور اس کی اہمیت ترجمہ میں حتی الامکان پوری طرح منعکس ہونی چاہیے، ورنہ مصنف نے دلائل وشواہد پیش کر کے جو نتائج اخذ کیے ہیں اور اُن کے اظہار و بیان کا جو پیرایہ اختیار کیا ہے، ترجمہ ان کا آئینہ دار نہیں ہوگا۔ علمی کتابوں کا ترجمہ کرنے والے مترجم پر بڑی سنگین ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ وہ اپنے فکر کو اصل مصنف کے فکری قالب میں ڈھال کر ہی اپنی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوسکتا ہے۔ اِسی وجہ سے اس پر زور دیا جاتا ہے کہ علوم کا ترجمہ ہر صورت میں لفظی ہونا چاہیے۔"

ترجمے کے مسائل پر سمپوزیم بہ اہتمام مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، راولپنڈی۔ دسمبر 1985ء

1986ء ۔ حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا، مضمون: 'اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ'، 'جواز' مالی گاؤں، فروری 1986ء

"اردو میں مغربی زبانوں سے تراجم کا جائزہ اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ اردو زبان وادب کی وسعت اور گہرائی و گیرائی میں اخذ وترجمے کا خاصا اہم کردار رہا ہے مثلاً یہ کہ ادبی تراجم نے نئے اسالیب بیان کو جنم دیا، نئے طرزِ احساس کو ابھارا، پیرائیہ بیان میں صلابت، متانت اور استدلال پیدا کیا اور پیرایہ اظہار کے نئے نئے سانچے فراہم کیے۔ نیز یہ کہ نئی اصناف سے آشنا ہی نہیں کیا بلکہ اُن اصناف کو فنی وقار بھی بخشا۔"

مطبوعہ "جواز" مالی گاؤں (بھارت) ستمبر 1985ء تا فروری 1986ء

1986ء۔ نظیر صدیقی، مضمون: ''اردو میں عالمی ادب کے ترجمے: شاعری''، مشمولہ: ''اردو میں عالمی ادب کے تراجم''، اسلام آباد: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، جولائی 1986ء

''میں سمجھتا ہوں کہ اگر ایک زبان کی شاعری کا ترجمہ دوسری زبان کی نثر میں کیا جائے تو شعری تاثیر یعنی Poetic Effect نسبتاً زیادہ منتقل ہو سکتی ہے۔ ورنہ ردیف، قافیے اور وزن کے اہتمام میں ایک زبان کی شاعری کا جتنا حصّہ دوسری زبان میں منتقل ہو سکتا ہے، اتنا بھی نہ ہوگا۔''

''اردو میں عالمی ادب کے تراجم'' مطبوعہ: جولائی 1986ء، ص: 12

1986ء۔ حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا: مضمون ''ترجمے کا فن اور اس کا جواز''، ''ماہِ نو'' لاہور مئی 1986ء

''مترجم کا کام دراصل نیاز و ناز کا امتزاج ہے۔ اس کی دو صفات انتہائی قابلِ تحسین ہیں یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم وہ انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں مکمل آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ مقام اِتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے حالانکہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر وہ اُس کا خالق ضرور کہلا سکتا ہے لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کام کرتا ہے۔ دل اور روح کی صفائی کے ساتھ لیکن اپنا نام سامنے نہیں لاتا اور ترجمے کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔''

(مطبوعہ: ''ماہِ نو'' لاہور، مئی 1986ء، ص 22 تا 29)

2008ء۔ رالف رسل: مضمون 'شادم از زندگی خویش'، ''چہار سُو''، راولپنڈی، مئی جون 2008ء

''مترجم کی زبان وہ ہونی چاہیے جس میں وہ ترجمہ کر رہا ہے۔ میں نے ''عام قاعدہ'' اس لیے کہا کہ اس میں بعض مستثنیات ہو سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر محمد عمر میمن کے انگریزی ترجمے اچھے ہیں حالانکہ میمن صاحب کی مادری زبان انگریزی نہیں ہے لیکن عام طور پر عمدہ ترجمہ کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ دو آدمی مل کر کام کریں۔ دونوں کو اردو اور انگریزی دونوں پر خاصا عبور ہونا چاہیے اور ایک کی مادری زبان اردو ہونی چاہیے اور دوسرے کی انگریزی۔ بہت کم ہندوستانی مترجموں کو اس بات کا احساس ہے اور ان کے ترجمے عام طور پر انگریزی داں دنیا میں یعنی برطانیہ، امریکہ وغیرہ میں

قابل قبول نہیں ہوتے۔ اِس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ میں ایسے ترجموں کو حقیر سمجھتا ہوں۔ ایسے ترجمے ہندوستان اور پاکستان میں پسند کیے جا سکتے ہیں کیونکہ ان ترجموں کی انگریزی اور ان کے قاریوں کی انگریزی یکساں ہے لیکن ہم کو یہ سمجھنا چاہیے کہ یہ ترجمے انگریزی داں لوگوں میں نہیں چل سکتے۔ ان میں کچھ ایسی خامیاں ہوتی ہیں جن کا ذکر میں کرنا چاہتا ہوں۔

جن ترجموں کو میں نے دیکھا وہ عام طور پر غزلوں کے ترجمے ہوتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں لیکن مترجموں کا عام خیال معلوم ہوتا ہے کہ ہر شعر کے ترجمے میں قافیہ ہونا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ قافیے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ اور ردیف وہی ہے جو مطلع میں ہے، لیکن مطلع کو چھوڑ کے کسی شعر کے دونوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ نہیں ہوتے اور عام طور پر جب لوگ کسی شعر کو نقل کرتے ہیں تو وہ شعر مطلع نہیں ہوتا۔ یہ قافیے کی تلاش عجیب وغریب نتیجے پیدا کرتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ قافیے کی خاطر مترجم عام طور پر اپنے ترجمے میں کچھ الفاظ بڑھاتے ہیں جو اصل شعر میں کہیں نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر داؤد رہبر کا ترجمہ دیکھیے۔ غالب کا شعر ہے:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

اگر میری یادداشت دھوکہ نہیں دے رہی تو داؤد رہبر نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

How sweet your lips must be
I wish that I could taste that snack
My rival when you cursed him out
His tongue I saw him smack

دوسری اور چوتھی لائنیں صرف قافیے کی خاطر بڑھائی گئی ہیں۔ ان کا مترادف اردو میں نہیں ہے اور چوتھی لائن میں اصل اردو مطلب بڑے مبالغے کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔ یہی ترجمہ ایک آدھ دوسری خامی کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ مترجم کو بالکل حق نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے ترجمے میں ایسی بات لکھے جو اصل اردو میں موجود نہیں ہے۔ اگر آپ سمجھیں کہ شعر کی تشریح کی ضرورت ہے تو آپ اس پر نوٹ لکھیے۔ ترجمے میں تشریح کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس شعر کی انگریزی، انگریزی محاورے کے خلاف ہے۔'Smack' کا لفظ یہاں بالکل موزوں نہیں ۔ اور انگریزی محاورے میں 'smack the tongue' نہیں 'smack the lips' کہتے ہیں۔

دوسری بڑی عام خامی یہ ہوتی ہے کہ مترجم سمجھتے ہیں کہ ترجمے میں "poetic diction" یعنی ''شاعرانہ اسلوب'' ہونا چاہیے۔ مثال کے طور پر اگر آپ لکھیں کہ "You have" تو یہ شاعرانہ ترجمہ نہیں ہوگا۔ اس کے بجائے "thou has" لکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ان کا یہ خیال بالکل غلط ہے۔ شعر کا اثر عام طور پر اس کے مفہوم سے پیدا ہوتا ہے اس کے الفاظ سے نہیں اور "you have" لکھنے سے اس کے اثر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔

تیسری بڑی خامی یہ ہوتی ہے کہ مترجموں کو اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ ترجمے میں صحیح ''رجسٹر'' (معلوم نہیں اردو میں اس کا کیا ترجمہ ہوگا) کا التزام ضروری ہے۔ یہ لفظ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زبان کا اسلوب اس پر منحصر ہوتا ہے کہ آپ کس شخص سے گفتگو کر رہے ہیں۔ جو زبان دو بے تکلف دوست اپنی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں وہ اس سے مختلف ہوتی ہے جو کوئی شخص کسی میٹنگ میں تقریر کرتے ہوئے استعمال کرتا ہے۔ یعنی ان دونوں زبانوں کے ''رجسٹرز'' مختلف ہوں گے۔ اکثر مترجموں میں ''رجسٹر'' کا صحیح احساس نہیں پایا جاتا۔ سنہ 1967ء میں مجھے احمد علی کا ایک مسودہ بھیجا گیا جس میں انہوں نے اردو شاعری کا انتخاب اور انگریزی ترجمہ کیا تھا۔ اس میں دو ترجمے یہ ہیں:

The goods that you have loaded will divided be.
No daughter, son or even wife will care for thee

اور

How long will you mourn the brows arched gracefully?
Is not the head hung low a burden to thee?

لیکن پہلی لائن میں "You" لکھنا اور دوسری میں اس کے لیے "thee" لکھنا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ کوئی انگریز ایسا ترجمہ قبول کر ہی نہیں سکتا۔ یہ دونوں نمونے اِس بات کی مثال بھی پیش

کرتے ہیں کہ ساری گڑبڑ قافیے کی تلاش نے پیدا کی ہے۔ دونوں میں "thee" صرف قافیے کی خاطر لایا گیا ہے۔

یہی خامی قرۃ العین حیدر کے ترجموں میں بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے حسین شاہ کے ناول ''نشتر'' کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس میں جگہ جگہ ایسے انگریزی الفاظ لکھے ہیں جو بامحاورہ ضرور ہیں مگر ایسے موقعوں پر استعمال کئے گئے ہیں جہاں وہ بالکل موزوں نہیں۔ ایک نمونہ ہی کافی ہوگا۔ کسی نے ایک صاحب سے پوچھا کہ آپ نے کافی رقم ان لوگوں کو دی ہے؟ تو اس کے جواب میں ان صاحب نے کہا: "They will get it tonight, with knobs on" "Knobs on" پڑھ کر ہنسی آئی۔ میں سوچتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر، دل میں کہتی ہوں گی کہ ''دیکھیے مجھے کتنی بامحاورہ انگریزی آتی ہے۔'' لیکن وہ یہ نہیں محسوس کرتیں کہ اس موقعے پر اس محاورے کی گنجائش بالکل نہیں۔ اس موقعے کے لیے یہ بالکل موزوں نہیں۔''

(مطبوعہ: ''چہارسُو'' راولپنڈی، مئی، جون 2008ء)

2014ء۔ خالد محمود خاں: ''فنِ ترجمہ نگاری: نظریات''، مطبوعہ: بیکن بکس، ملتان، طبع اوّل: 2014ء

''کرشنا سوامی اپنی کتاب: ''جدید اطلاقی لسانیات'' Modern Applied Linguistics میں ترجمہ کے تصوّر پر بات کرتے ہوئے ایک قدیم کہاوت کا سہارا لیتے ہیں۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ کہاوت شاید فرانسیسی ہو لیکن چونکہ اُس کی سند پیش نہیں کی جا سکتی اِس لیے اِس کے حوالہ کے ذرائع کو نامعلوم Anon ymous کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ سوامی جی ترجمہ کے ایک قدیمی تصوّر کو اس کہاوت کے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

"Translation is like a woman, if beautiful, it cannot be faithful, and if faithful, it cannot be beautiful."

''ترجمہ اس عورت کی طرح ہوتا ہے جو حسین ہو تو وفادار نہیں ہو سکتی اور اگر وہ وفادار ہو تو حسین نہیں ہو سکتی۔''

ترجمہ میں بے وفائی کے اس نظریہ کے تصوّر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔''

(''ترجمہ کی بے وفا حسینہ''، مشمولہ: ''فنِ ترجمہ نگاری: نظریات)

2015ء۔ابوشہیم خاں، مضمون:''اردو نظموں کے انگریزی تراجم''

''ترجمہ کے نظریات بنیادی طور پر علم لسان اور علم معانی سے منسلک ہیں۔ یہاں تک قدیم زمانے میں بھی علم لسان وعلم معانی سے وابستہ جو افکار ونظریات سامنے آئے اُن کا مقصد لفظ کے ارتقائی معنوں کی ترسیل تھی۔یعنی لفظ اپنے ارتقائی سفر کے دوران جو معنوی جہتیں اختیار کرتا ہے انھی کو سامنے رکھ کر اُس کے معنیٰ متعین کیے جاتے ہیں اور الفاظ کی تہہ میں موجود معنوی جہتوں کو مطلوبہ زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔اکیلا وی پونٹس (Aquilla de pontas)، جان پروے (John Purvey) وغیرہ جیسے نظریہ سازوں نے اِس کی حمایت کی۔بعض لوگوں کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں بھرتری ہری نے اِس نظریے کو نیا موڑ دیا جب انھوں نے یہ کہا کہ لفظ اپنی ذات میں کوئی معنیٰ نہیں رکھتا بلکہ سیاق وسباق اُس کا معنیٰ طے کرتے ہیں۔ بعد میں نوم چومسکی اور ویرن ویور نے بھی اس نظریے کی حمایت کی۔نوم چومسکی کے مطابق:

"Human mind share a sub-system that allows us to process and interpret expression over an infinite range."

اِس کے علاوہ سسر واور ڈائرس وغیرہ نے اسی نظریے کے مماثل زبان کی Arbitrariness کا نظریہ پیش کیا ہے۔ایڈورڈ سعید نے بھی اپنی کتاب The Text, the Critic and the World میں اِس نظریے کی حمایت کی ہے اور کہا ہے کہ یہ نظریہ سب سے پہلے عرب-اسپینی فلسفی ابن حزم (Ibn Hazm) نے پیش کیا تھا جب کہ جارج اسٹینر (George Steiner) اور اتماریون ظہر (Itmur Evon Zoher) کے مطابق زبان تہذیب کے ساتھ مختص ہے یا تہذیب زبان کے ساتھ نیز متن کی تفہیم کے متعلق مختلف نظریاتِ خصوصاً دریدا کا یہ نظریہ کہ لفظ کے اپنے کوئی معنیٰ نہیں ہوتے معنی تو اُسے قاری عطا کرتا ہے۔یعنی علمِ لسان کے مختلف نظریات اور تفہیمِ متن کے مختلف نظریات کا اگر ترجمے کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو ترجمے کے مسائل ومشکلات مزید پیچیدہ اور دقّت طلب ہو جاتے ہیں کیونکہ اگر لفظ کسی خاص معنی کے لیے نہیں استعمال ہو رہا ہے تو ہمیں یہ کیسے معلوم ہوگا کہ شاعر وادیب کی اُس سے مراد کیا تھی اور اُس کے ہم عصروں نے اُس کو کس

طرح سمجھا تھا۔ اگر ہم اُن کو جان بھی لیں تو اُن معانی ومطالب کو مترجم کی سمجھ میں بھی آنا چاہیے۔ اگر مترجم اپنی سمجھ سے اُس کا ترجمہ کر دے تو کیا مترجم اپنی سمجھ ادیب وشاعر وقاری پر نہیں تھوپ رہا ہے؟ ہم بھرتری ہری، سوسیئر، دریدا اور جدید ماہرین لسانیات کے خیالات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن اِس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ترجمہ بہرحال اُسی مفہوم کو پیش کرتا ہے جو ترجمہ نگار قاری کی حیثیت سے پہلے متعین کرتا ہے۔ شاید اسی لیے بعض لوگوں کا ماننا ہے کہ اچھا ترجمہ اصل تخلیق کی بہتر تنقید ہے۔"

(مطبوعہ: مجلّہ "فکر وتحقیق" (نئی نظم نمبر)، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، جنوری مارچ 2015ء)

فنِ ترجمہ نگاری

(مسائل، اسباب اور سدِ باب)

افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، مُحقق اور مُترجم ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اُردو میں یورپی زبانوں کے اُردو تراجم کی کتاب شُماری اور ترجمے کی فلاسفی سے متعلق ''انگریزی سے نثری تراجم: آغاز تا حال'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر 1986ء میں پنجاب یونی ورسٹی، لاہور سے پی ایچ ڈی کی سندِ فضیلت حاصل کی۔ بعد ازاں اسی حوالے سے اُن کی متعدد کتب ''کتابیاتِ تراجم: علمی کتب'' (1986ء)، ''مغرب سے نثری تراجم'' (1987ء) اور ''اُردو ترجمے کی روایت'' (2013ء) سامنے آئیں۔ بہ طور مُترجم اُن کی کتاب ''نرناری'' (1995ء) بھی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ ترجمے کی فلاسفی سے متعلق اُن کے اس لازوال کام کی بنیاد پر مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی حیدر آباد دکن، بھارت اور یونی ورسٹی آف گجرات، پاکستان میں ٹرانسلیشن اسٹڈیز کے شعبہ جات قائم ہوئے اور 2011ء میں حکومتِ پاکستان نے ''تمغۂ امتیاز'' سے نوازا۔

Rs. 180/-